

UNIVERSITY OF ARIZONA



39001017888069

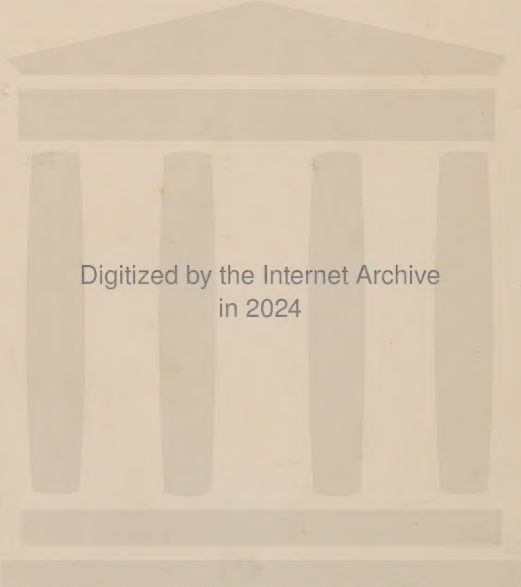












Digitized by the Internet Archive  
in 2024

BIBLIOTECA DE ENSAYOS

N.º 10

# ANDANDO Y PENSANDO

## **Volúmenes publicados:**

- N.º 1.—DR. CÉSAR JUARROS: *El amor en España.*
- N.º 2.—BLAS CABRERA: *El átomo.*
- N.º 3.—RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL: *El romancero.*
- N.º 4.—GREGORIO MARAÑÓN: *El bocio y el cretinismo.*
- N.º 5.—RAFAEL DOMÉNECH: *El nacionalismo en arte.*
- N.º 6.—EUGENIO D'ORS: *Las ideas y las formas.*
- N.º 7.—RAMÓN PÉREZ DE AYALA: *El libro de Ruth.*
- N.º 8.—PEDRO CARRASCO: *Filosofía de la Mecánica.*
- N.º 9.—FRANCISCO AGUSTÍN: *Don Juan.*
- N.º 10.—AZORÍN: *Andando y pensando.*

## **En prensa:**

- N.º 11.—FRANCISCO VERA: *La Lógica en la Matemática.*





Arvin.



BIBLIOTECA DE ENSAYOS

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE FRANCISCO VERA

PQ

6623

AR16

A57

1929

N.º 10

# ANDANDO Y PENSANDO

NOTAS DE UN TRANSEÚNTE

A Z O R Í N



*Guasto P. Turini*

EDITORIAL PAEZ - BOLSA, 10 - MADRID

1929

---

---

ES PROPIEDAD

---

---

---

Suc. de Rivadeneyra (S. A.).=Paseo de S. Vicente, 20.=MADRID



## PRÓLOGO

*Andando y pensando. Caminar despacio, lentamente, por la calle; caminar, como un regodeo, después del largo trabajo. Dejar correr, escurrir, explayar la vista por las fachadas de las casas, por los transeúntes, por la faz de una bella mujer, por el ancho cristal de un escaparate. No pensar en nada. Y de pronto, en la sobrehoz de la conciencia, una lucecita, un estremecimiento, una vibración; la idea, la continuación de la idea, la prosecución del trabajo mental que habíamos clausurado. No cesar en la marcha. Los ojos de esta hermosa transeúnte, ¡qué bonitos, luminosos, inteligentes son! Las letras fulgentes, multicolores, de un anuncio luminoso; el grito de un vendedor de*

*periódicos; el rastro de penetrante perfume de una dama que pasa. Y la sensación olfativa que trae otra vez a la conciencia, al plano de la reflexión, un paisaje, en febrero, allá en Levante, poblada la campiña de gráciles almendros. No accedimos a relacionar el perfume pasajero con las florecitas sin olor. Florecitas, muchas florecitas, millones de florecitas blancas. Cubierto el llano de campos nítidos. Discontinuidad; incoordinación en la apariencia. Coordinación profunda. La vida cerebral que continúa, persistente, clandestina, sin quererlo nosotros. Nuestro trabajo—artistas, filósofos—que es nuestra esclavitud y nuestra voluptuosidad, nuestro dolor y nuestra alegría. Andando y pensando. Pensar siempre; caminar siempre. Hasta el supremo, definitivo, eternal descanso.*

Madrid, 1929.

---

# ANDANDO Y PENSANDO

---

## I

### SÓLO UN MEDIODÍA

En el escaparate de una librería hemos visto el primer volumen de unas *Obras completas*. Nos hemos detenido un momento meditando en el hecho. La publicación de unas obras completas marca el final de una carrera literaria. Y ¿cuándo termina una carrera literaria? ¿Cuándo un autor podrá comenzar a publicar sus obras completas? Una serie de volúmenes supone una labor literaria más o menos extensa; pero un autor puede haber dado ya la plenitud de su obra desde el primer momento, y ser todos los momentos sucesivos repetición del primero. Nosotros hemos sostenido siempre la doctrina de que un artista literario no tiene más que un instante y

—digámoslo en términos escolásticos—un arquetipo.

¿Qué es Balzac? ¿Qué es Flaubert? ¿Qué es Lamartine? ¿Qué es Musset? Todos, absolutamente todos los grandes artistas, los artistas de verdadera sensibilidad, han creado una modalidad única; podrán haber vivido muchos años después; podrán haber escrito otras muchas obras. En realidad, no habrán añadido nada a ese momento supremo, y todo cuanto hayan hecho aparte de esa culminación estética habrá sido como repeticiones o modificaciones de lo ya creado. La sensibilidad en el artista no tiene más que un modo y un "mediodía"; debemos resignarnos —los que sean artistas— a ver cómo, aun gozando de plena vida, nuestra obra se ha realizado ya, nuestro momento se ha dado ya, y nuevas gentes, nuevas generaciones, nuevos artistas van llegando y aportando una originalidad, una fuerza, una sugestión... que no son las nuestras.

"Entonces, ¿qué cabe hacer al artista literario,



al escritor que haya realizado ya su momento? ¿Dejará de escribir? ¿Y si sus medios de vida no son más que escribir?" El lector tiene razón en hacer estas preguntas; difícil es el contestarlas. Ante nuestros ojos, espiritualmente, tenemos la vejez de un poeta que antes hemos nombrado: el más delicado poeta de Francia en el siglo XIX, Alfonso de Lamartine. A un escritor no le es lícito menoscabar y deslucir con repeticiones y ampliaciones su propia obra original. Pero la vida moderna ofrece medios en la Prensa periódica para que la experiencia y la cultura de un artista puedan ser útiles a sus conciudadanos. ¿Podrán interesar las observaciones sobre los problemas diarios hechas por quien ha realizado una obra de observación y delicadeza? ¿Tendrá valor lo que sobre los acontecimientos del momento vaya diciendo quien ha podido atesorar experiencia en el estudio de la vida y el hombre?

La contemplación de un volumen de *Obras completas* nos sugiere otras muchas reflexiones.

A lo largo de todos esos volúmenes se podrán ir estudiando los cambios del autor; se podrá seguir en ellos el proceso psicológico y estético de un espíritu que surge al arte y se va desenvolviendo. ¿Qué estimará más el lector, la impetuosidad apasionada o la reflexión serena y discreta? ¿De qué gustará más, del estilo tumultuoso y coloreado o de la prosa fría, precisa y exacta? No se escribe a los cuarenta años como se escribe a los veinte. Hay un momento en que se tiene la preocupación de la riqueza léxica, de las imágenes originales y fastuosas, de los períodos brillantes; pronto, quien de veras es escritor, echa de ver que todas estas circunstancias son cosas extrínsecas al estilo. Se ha dicho ya—y se ha dicho por un gran filósofo y estilista—: el verdadero, definitivo, supremo estilo será aquel que con menos palabras y menos imágenes diga más clara y precisamente las cosas. No abominamos de las imágenes; la imagen original, nueva, es una exquisitez literaria. Pero cuando se ha escrito—o pe-

rorado—ya mucho; cuando se llevan años y años de escribir y se ve el fondo y no las apariencias de las cosas, las imágenes, los giros brillantes y pintorescos, las frases armoniosas, se nos antojan como una de tantas vanidades mundanas. Y ésta es la razón del cambio que se experimenta en la apreciación de los escritores clásicos o de ciertas obras—preteridas generalmente—de tal o cual escritor antiguo.

Sencillez en el estilo y releer mucho: tal es la síntesis de la experiencia literaria. No nos neguemos a la novedad; pero por correr tras la novedad no perdamos el placer supremo de gustar matices y tonalidades—en autores conocidos, clásicos—que antes no habíamos percibido.

## II

## CIVILIZACIÓN ES ESPÍRITU

Alguna vez nos hemos preguntado cuáles eran las ventajas y desventajas de la vida de antaño —de hace cuatro, seis, diez siglos—comparada con la actual. ¿Era mejor que ésta aquella vida, o era peor? El problema no es tan fácil de resolver como parece. Hay que tener en cuenta primero el relativismo de las cosas humanas. Y luego el concepto de civilización que profesemos. El relativismo influye en toda una escuela histórica. ¿Debemos juzgar a los antiguos y sus actos con arreglo a nuestros sentimientos actuales o amoldándonos a sus propios sentimientos? Pero el relativismo no sólo es una cuestión de moral —o de justicia—, sino de psicología. Un hombre del siglo xvi podía ser tan feliz como podemos



serlo nosotros. ¿No tenían aquellos hombres ferrocarriles, ni automóviles, ni aeroplanos, ni mil delicados artificios de la higiene y la industria moderna! Es verdad. Pero ¿qué dirán de nosotros dentro de seis u ocho siglos? Nuestra civilización actual, ¿no parecerá una semibarbarie? “¿Cómo podrían vivir aquellos hombres?”, se preguntarán los ciudadanos del siglo xxx, al pensar en nosotros.

El problema de la civilización, del concepto de civilización, que lleva envuelta la pregunta que hemos hecho al principio es ya más hondo. Civilización es triunfo del espíritu sobre la materia. Civilización—más sabiamente—es espíritu. No nos cansemos de repetirlo, y éste es uno de los temas fundamentales de nuestros artículos. Un pueblo puede ser bárbaro con todos los adelantos de la ciencia y la industria; un pueblo puede ser civilizado sin ninguno de esos adelantos. Si las dos cosas—espíritu y materia—marchan a la par, tanto mejor. Pero aun marchando a la par, siempre ten-

diremos que la intensidad de la vida moderna, al aguzar la sensibilidad, amplía la capacidad del dolor. Ha habido una escuela filosófica—la llamada escocesa, ilustrada por Hutcheson, Smith Reid, etcétera—que fundaba, principalmente, su sistema psicológico en la simpatía y antipatía de los humanos. Cualesquiera que sean las críticas que hagamos a tal escuela, siempre quedará un fondo de verdad. La inteligencia (sensibilidad en último resultado) es dolor: a mayor inteligencia, a mayor comprensión, mayor dolor.

En su libro *La Irreligión del porvenir* lo hace notar Guyau. El más perfecto conocimiento del mundo; la compenetración de los pueblos; la rapidez de las comunicaciones; la solidaridad creciente de los ciudadanos y de las masas..., todo hace que nos intereseamos, sentimentalmente, en cosas, acaecimientos y lances que antes pasaban inadvertidos para nuestros abuelos. Es verdad que el filósofo citado, después de pintar este cuadro—del dolor y del pesimismo—nos

presenta la mayor comprensión como fuente más abundante de mayores goces espirituales. Pero, ¿por qué en su libro mientras el primer aspecto de la cuestión tiene una copia de pormenores y una elocuencia extraordinaria, el segundo—el optimista—resulta sobrio, parco y frío? Sí; es una triste cosa el confesarlo; la inteligencia, que crea, se destruye a sí misma; o, por lo menos, si no queremos llegar hasta tal desconsoladora afirmación, habremos de dejar el problema en pie, sin resolver, y guardar ante él una actitud *crítica*, de examen, de expectación... y de inquietud.

Hoy podemos hacer un viaje de 600 kilómetros en una noche. ¡Qué delicia! ¡Qué comodidad! Antaño se necesitaban dos o tres días para recorrer esa distancia. Pero lo que podemos hacer en doce o catorce horas, ¿por qué no hacerlo en dos? Y cuando lo hagamos en dos, ¿qué habremos resuelto? Tomando como metro para medir la vida moderna los viajes, la rapidez de los viajes, podemos juzgar de la vertiginosidad de las sensacio-

nes en los días presentes. Multiplicándose la velocidad en las impresiones, ¿qué haremos de la contemplación estética, de la reflexión, del replegamiento de la personalidad sobre sí misma, de la *autonomía individual*, en una palabra? ¿Gana o pierde el viajero que va de Madrid a San Sebastián en doce horas, en vez de ir en tres días? La vertiginosidad en el total de la vida moderna, no ya sólo en los viajes, ¿para qué? Como fin último de la vida, como fin ideal, lo importante no es hacerlo todo rápidamente, sino que lo que se hace sea conforme a normas eternas de Bien y de Justicia—y de Belleza—. Hay algo que puede esfumarse y desvanecerse en este vértigo de velocidad y en este predominio de lo mucho sobre lo selecto; ese algo es el espíritu. El espíritu es la elevación mental, la finura, la delicadeza en el sentimiento, el sentido del arte, el amor a la más estricta justicia. Cuando la cantidad, la industrialización, la rapidez predominen en el mundo, ¿qué sucederá?



## III

## LA ESCUELA

¿Qué escuela será la mejor? ¿Cuál será nuestro sistema pedagógico? Todo método, todo sistema, todo canon trazado por adelantado—lo hemos dicho muchas veces—, merecen el recelo y la desconfianza. La escuela ideal será la que sea lo menos escuela posible. El sistema pedagógico ideal será el que no tenga nada de sistema. En una palabra, libertad y ausencia de disciplina. Pero ¿cómo en una escuela, para educar a tantos niños, prescindiremos de la disciplina? ¿De qué manera podrán hacer nunca nada—“nada de provecho”—esos niños si los dejamos en libertad? Recientemente se ha publicado, en traducción francesa, un libro de un maestro norteamericano.

*(Hacia la escuela de mañana, por Angel Patri. Editor, Hachette, París.)* Dicho maestro, en su juventud, sintió una gran vocación por la enseñanza. Quería formar el espíritu de millares de niños. Luchó, trabajó, venció dificultades de todo género y, al fin, vive al frente de un vasto establecimiento pedagógico de Nueva York. Ya era dueño de sí mismo; ya podía poner en práctica su manera de enseñar. Dirigía una escuela formada por varias secciones; 1.500 niños, con sus maestras correspondientes, estaban bajo sus órdenes.

¿Cómo se desenvolvió el director de la escuela en su delicadísima misión? En las páginas del libro citado se va viendo, primero, los titubeos, la preocupación honda, el esfuerzo para vencer la resistencia del medio y de los prejuicios; luego, la marcha firme y segura, la satisfacción y la sorpresa de las maestras recelosas, el cambio total en los niños y el fruto cierto y positivo de la labor fecunda.

Los niños eran otros. Los niños, antes rebeldes—con disciplina—, eran ahora sumisos y afa-  
bles—sin disciplina—. La labor de las maestras  
era más fácil y cómoda. No había que luchar  
con las resistencias inveteradas. No había que  
mantener en la clase un ambiente de seriedad, de  
dureza y de continua y fatigadora atención. “Los  
libros, los bancos, las salas llenas, la inmovilidad,  
el silencio, la atención, el no abrir la boca sino en  
el momento en que a uno le toca recitar, el apren-  
der pasivamente en tanto que el maestro sólo es  
quien piensa—dice Angel Patri—, todas esas con-  
diciones suponen, y supondrán siempre necesari-  
amente, una disciplina de contención, una ruti-  
na impuesta, siendo así que la disciplina verda-  
dera es cosa personal, es un elemento vivo, *brotado  
de un alma que reflexiona y que comprende.*”  
(Entre paréntesis: ¿no es esa la disciplina *frente  
a otra disciplina*, que ha hecho fuerte e invenci-  
ble al Ejército francés?) ¿Cuáles serán las ven-  
tajas de esa ausencia de disciplina, o mejor, de

esa superior disciplina? ¿Qué consecuencias llevará aparejadas esa disciplina? Una esencialísima, ante todo: el conceder una importancia capital a una cosa a que hasta ahora, y por la generalidad de los maestros, no se le concedía ninguna; el conceder una importancia extraordinaria al tiempo en que el niño *no hace nada*. Ese no hacer nada del niño es uno de los principales factores educativos; ese tiempo perdido es el tiempo más ganado de todos.

Hablando el autor de los prejuicios de los padres de los niños con respecto a la educación, combate esa su aversión al tiempo en que no se hace nada. "El tiempo que se pasa jugando—dice—es tiempo perdido. El tiempo dedicado a la música, a la cocina, a los cuentos, a las representaciones dramáticas, a la carpintería, al modelaje, es tiempo perdido." "No se daban cuenta—añade—de que los niños de las ciudades no tenían ninguna ocasión de entrar en contacto vivo con la Naturaleza. No se daban cuenta de que la escuela

debía apresurarse a proporcionarles esa ocasión en los campos de juego y en los talleres de trabajo manual.” Y más adelante: “Los padres temen para sus hijos la libertad, temen ver formarse el niño a su manera. Y porque esa es su manera de pensar, la escuela está hecha de manera que les satisfaga; una escuela libresca en que cada clase semeja a todas las otras clases, en que cada asiento es lo mismo que todos los demás asientos, en que cada niño se parece a todos los otros niños.”

Huyamos de tales terribles escuelas. Ese niño que ha sido formado en tales escuelas, en tales colegios, guardará de ellos, durante toda su vida, a lo largo de los años, un recuerdo inquietante y amargo. Y si por acaso ha habido en su infancia unos ratos de libre jugar y soñar, esos ratos de libertad, de ensoñación romántica e ingenua, serán hacia los que vuelvan los ojos—como un oasis encantador—en todas las horas de meditación y de tristeza. Y si entre tantos maestros or-

denancistas y rígidos ha habido uno indulgente y liberal, él habrá sido el que haya puesto en su espíritu lo mejor de la vida: la comprensión y la tolerancia. ¡Cómo se gustan en la edad madura, en ese rumiar de los recuerdos, los ratos pasados, allá en la infancia, vagando por el campo en compañía de los condiscípulos, llevados todos por un maestro bueno, cogiendo flores, observando insectos, sin plan ni método, *no haciendo nada!*

El libro del maestro americano podría llevar como lema unas palabras de la biografía de Tolstoi escrita por su hijo Elías. Tolstoi, por amor a la niñez, fué maestro de escuela en su juventud. Fundó él una escuela en el pueblecito en que vivía. “Los niños—dice su hijo Elías—no estaban obligados a ninguna contención. Cada cual se sentaba donde quería, cambiaba de lugar cuando le placía. Respondían todos a la vez, interrumpiéndose unos a otros, y se esforzaban juntos en recordar lo que se les había leído. Si uno olvidaba algo, otro se levantaba para responder,



y el recitado o el problema se reconstituía con ayuda de todos.” Y añade el hijo del gran escritor: “Mi padre apreciaba, sobre todo, en sus alumnos la originalidad de las imágenes de su lenguaje. No exigía nunca que se le repitieran literalmente las expresiones del libro; ayudaba y fomentaba en el niño todo *lo personal*.”

Todo lo personal: lo contrario de la escuela vieja y de la pedagogía a usanza: la iniciativa libre, el libre desenvolvimiento de la persona, el libre pensar, el libre sentir.

## IV

## EL NUEVO PODER

Si con los ojos del espíritu—y retrospectivamente—nos asomáramos a un taller u obrador del siglo XVII, en Segovia, en Toledo, en Sevilla, ¿qué es lo que veríamos? Veríamos el producto industrial fabricado todo a mano. El hombre estaba en relación directa, personal, con lo fabricado por él. Todo llevaba la marca de su espíritu. El taller, el obrador, era un trasunto del hogar: era el hogar mismo. El obrero era obrero desde que nacía hasta su muerte. Se transmitían las artes mecánicas, la “maestría” en las artes mecánicas, de padres a hijos. El maestro era como el padre de una gran familia. No se podía entrar en ella intra-amente. Se necesitaban prue-

bas rigurosas. Y cualquiera que fuera la condición del proletariado—no lo discutimos ahora; no lo celebramos—, el círculo del trabajo era siempre limitado, y patronos y obreros vivían en constante, íntima, diaria comunicación.

¿Cómo se ha transformado el trabajo después? ¿Qué causa poderosa ha operado esa transformación? La ha operado—principalmente—el descubrimiento del vapor. El mundo antiguo acababa: surgía un mundo nuevo. Toda esa inmensa, profunda transformación la operaba el vapor. No somos materialistas en historia. La historia es, ante todo, sentimiento. Pero el interés humano tiene su lugar en la historia. La gran transformación del trabajo moderno—y de la sociedad entera—estaba ya preparada por los pensadores del siglo XVIII. La Revolución francesa llevó a cabo esa transformación. Basta echar una ojeada por los preliminares de ese gran drama. Existían dos clases antagónicas en la nación: la nobleza y la burguesía y el pueblo. Sobre el tercer

estado—pueblo y burguesía—recaían todas las cargas del Estado. El desorden, la negligencia y el despilfarro reinaban en el presupuesto. Iba creciendo, enormemente, de año en año, el *déficit*. Se encarecían en forma desmesurada las subsistencias. En tanto que el comerciante, el artesano, el labrador, pagaban los tributos y sustentaban las abrumadoras cargas del Estado, el Estado—es decir, la clase privilegiada de los nobles—vivía exento de trabajos y libre de toda preocupación material. No podía subsistir tal régimen de castas. Rápidamente, desde la reunión de los Estados generales, el 5 de mayo de 1789, hasta la célebre noche del 4 de agosto; rápidamente, entre la vehemencia del pueblo y la ceguedad de las viejas instituciones, se llegó a declarar la soberanía de la nación y a abolir, de una vez para siempre, los antiguos e intolerables privilegios.

Un nuevo poder político había nacido la noche del 4 de agosto. El poder de la burguesía entraba, por primera vez, con la Revolución de 1793,

en el juego de los poderes del Estado. No lo olvidemos. Ahora veamos, por otra parte, cómo la fuerza del vapor, que iba aplicándose—en la primera mitad del siglo XIX—a las industrias y a la locomoción, transformaba la vida del obrero y las condiciones del trabajo. El obrero era libre ya, políticamente, con la Revolución francesa; pero ahora el vapor, el desarrollo formidable de la industria, creaba dos clases distintas, divergentes, antagónicas. El vapor, acelerando la industria, agrandándola, multiplicándola, había creado *la fábrica*. Surgía la muchedumbre obrera, entregada a sí misma, sin relación ninguna afectiva con el patrono. Las máquinas de las fábricas y las locomotoras habían hecho que paralelamente a la masa obrera se constituyese el capitalismo. La electricidad había de consolidar más tarde el formidable elemento capitalista. No había ya fronteras ni Patrias para la industria y el comercio. Algo más sutil, más poderoso, que estaba por encima de la industria y el comercio

y que era como su hálito—la Banca—envolvía en una red gigantesca al planeta entero. La decisión de un Consejo de Administración hacía subir en un instante los mantenimientos más indispensables a la vida. Un solo hombre podía disponer de la producción del hierro, del petróleo, del trigo. Millares de familias podían quedar en un momento arruinadas como por arte de siniestra magia. La alta Banca, por encima de todo, universal, inexorable, hacía que en el mundo entero, sin distinción de Patrias, la clase industrial se uniformara y cohesionara como en una inmensa confederación...

¿Se podrá negar la realidad, la evidentísima realidad de esos fenómenos sociales? ¿Se podrá negar el internacionalismo y la confederación de la fuerza capitalista? ¿Cuál fué la actitud del proletariado ante ese hecho? A una internacionalización siguió otra internacionalización. El proletariado—por la fuerza de la revolución política y por la fuerza de la revolución industrial, por el espíri-



tu y por la materia—estaba entregado a sí mismo. Hizo él solo su camino. Reflexionó sobre su suerte en el planeta. Aleccionó a sus muchedumbres. En la lucha, cada vez más violenta, entre el obrero y el patrono, el espacio que los separaba fué agrandándose. Surgió una tremenda guerra—la mayor de la historia humana—y el proletariado luchó heroicamente en ella y mantuvo el funcionamiento de la producción industrial, factor principalísimo en la victoria. Y esa guerra esa intensísima y maravillosa producción industrial para la guerra, acabó de revelar al mundo la fuerza incontrastable del proletariado.

Sí, reconozcamos con sinceridad lo que es un hecho evidente: el proletariado hoy en el mundo es un poder político... que no tiene juego entre los poderes políticos del Estado. La situación es al presente, y con respecto al obrero, lo que era en 1789 con respecto a la burguesía. En ese mismo año de 1789, Sieyes publicaba un célebre folleto, en que escribía: “¿Qué es el Tercer Esta-

do? Todo. ¿Qué ha sido hasta ahora en el orden político? Nada. ¿Qué quiere el Tercer Estado? Ser algo." Aplicad las palabras transcritas al problema actual. En 1789 el poder de la burguesía, ya existente, ya formidable, fué reconocido como un poder político. La burguesía entró en la vida del Estado. Hoy existe otro poder formidable: el proletariado. Todas cuantas reformas, mejoras, soluciones, arbitréis serán inútiles, perfectamente inútiles, absolutamente inútiles, mientras ese poder político del proletariado no sea reconocido como tal y entre en el juego de los demás poderes del Estado, al igual que en 1789 entró la burguesía.

## V

## DISCIPLINA INTERIOR

Entre los muchos libros que se han escrito sobre Rusia últimamente, merece especial mención —a nuestro entender— el titulado *Rasputin; el final de un régimen*. Es su autor J. W. Blensstock, y lo ha editado Albin Michel, de París. Hablemos de Rusia. ¿Qué saldrá de la revolución rusa? ¿Quién podía decir en 1790 lo que saldría de la revolución francesa? Ahora es curioso ver lo que los hombres más eminentes de 1790—por ejemplo, un Goethe—opinaban de la revolución francesa durante su desenvolvimiento. Goethe, tan perspicaz (lo demostró en literatura con la revolución romántica), no supo ver el significado y la trascendencia de la revolución francesa. Se

lo estorbaba su instintivo conservadorismo: conservadorismo, sí, instintivo, basado en la propia regularidad y serenidad de su vida.

Los sucesos de Rusia se prestan a que hagamos algunas reflexiones sobre las conmociones de los pueblos. En toda alteración popular hay siempre estimulante que descende de las clases altas. La corrupción de los elementos políticos directores produce la rebelión y el desorden en las masas populares. ¿Qué autoridad podrán tener para imponer el orden hombres disipados y corrompidos? El pueblo que vea cómo sus políticos, en pocos años, amasan grandes fortunas, ¿no perderá todo respeto a la autoridad tradicional? ¿Qué diferencia habrá, *moralmente*, entre el gesto de insubordinación de abajo y el acto por el que un gran político se granjea un millón de pesetas? *Legalmente* sí la habrá; el gesto de protesta aludido puede caer dentro del Código penal, no el artificio sutil con que el político se ha apropiado el dinero que pertenece a la colectividad. Y cuando

la corrupción es intensa, profunda, ávida, ¿qué sucederá en una nación? Cuando los ejemplos de concusión y venalidad corren de boca en boca y bajan hasta el pueblo, ¿cómo reclamar obediencia de ese pueblo?

La relajación de la disciplina social llega entonces a todas partes. La misma disciplina militar se resentirá al cabo. Sobre la disciplina militar quisiéramos decir especialmente dos palabras. Durante la guerra, amigos nuestros de Francia nos excitaban a que hiciéramos notar cómo el espíritu militar francés, y no el alemán, era el que convenía a nuestro Ejército. La disciplina francesa está hecha de reflexión y de comprensión. Sobre esa base habrá de evolucionar el servicio militar. No será posible en lo porvenir arrancar a un mozo del taller o del terruño, meterlo en un edificio—generalmente antihigiénico—y dedicarlo a ejercicios pasivos y automáticos. El servicio militar habrá de ser, en la vida del ciudadano, un período de educación complementaria. Se estable-

cerá una corriente de afecto y de amistad entre el soldado y el jefe que lo mande. El cuartel, temporalmente, habrá de ser un segundo hogar. Nada escapará a la atención del jefe; ni en este ambiente de cordialidad será probable la tentativa de rebeldía por parte de los subordinados. Con la defensa de la Patria es compatible todo; y la guerra pasada ha demostrado—como alta lección de psicología militar—que lo que más en ella ha valido ha sido la iniciativa individual, la genialidad, la decisión personal, el espíritu de inventiva. Y todo eso no se puede conseguir, no se puede hacer florecer sino en un régimen de cordialidad perfecta, de diario trabajo en común, de oficiales y soldados.

Estamos en una hora grave de la historia. No sólo es la corrupción de los dirigentes lo que produce el desasosiego en los pueblos. Lo produce también la corriente inevitable, fatal, de las ideas. El credo, hoy, de un conservador español parecería terriblemente anarquizante a otro con-



servador español de las Cortes de Cádiz. Avanza irresistiblemente el ideal humano, y hay que contar con ese avance. La guerra ha precipitado la marcha de las ideas. Hemos recordado otras veces la Revolución francesa. A beneficio de la burguesía se hizo aquella revolución. Caminamos hacia otra que se hará en beneficio del proletariado. El mundo moderno está fundado todo él sobre el trabajo. Y la transformación que se opere tendrá por objeto—lo repetimos—reconocer como poder político al proletariado, a fin de que el proletariado pueda disfrutar de las cosas que produce.

## VI

### LA TENDENCIA A MEJORAR

¿Por qué ha causado sorpresa en España la derrota de Clemenceau? Clemenceau no podía ser elegido presidente de la República francesa. Clemenceau había sido el hombre de la guerra. No podía ser el hombre de la paz. Hombre de combate, de activo y enérgico combate, no podía ocupar una posición serena y ecuaníme por encima de todos los partidos. Después, a lo largo de su permanencia en el Poder, sus familiares, sus amigos más íntimos habían seguido una política de favoritismos y agresividades. Y, por último, su edad avanzada inspiraba el recelo—fundado—de que no pudiese llevar a cabo la misión altísima que se le confiara con la plenitud de sus faculta-

des físicas. A los reproches que al pueblo francés se le han hecho de ingratitud, un escritor—de la derecha, por cierto—ha contestado diciendo que no se trataba de “una cuestión de gratitud o ingratitud, sino de aptitud”.

Clemenceau, para ser presidente, tenía los obstáculos insuperables de su conducta con las izquierdas francesas y de su política internacional. Días antes de la elección, ¿no hizo Clemenceau declaraciones terminantes, rotundas, respecto a no tratar con la Rusia revolucionaria? Y ¿cómo, presidente, hubiera resuelto Clemenceau este magno problema? Problema éste que interesa a toda Europa. De Rusia partirá la transformación que cambie el régimen de todas las naciones europeas. ¿Qué se quiere significar cuando un Gobierno habla de no entablar tratos con Rusia? Francia menos que ningún otro pueblo puede encerrarse en tal negativa. No puede hacerlo tampoco España. El nuevo régimen revolucionario se va consolidando en Rusia. Con ese nuevo ré-

gimen tendrán que pactar todas las naciones europeas. ¿No se recuerda la Historia? Con la Francia revolucionaria pactaron todas las naciones de Europa. Con la Francia que acababa de decapitar a sus Reyes, celebró la monárquica España nada menos que una alianza ofensivo-defensiva: la alianza del 19 de agosto de 1796.

La guerra, la profunda conmoción de la guerra, ha hecho que el movimiento social se precipite. Socialismo, sindicalismo, democracia revolucionaria; todo es, en el fondo, una misma cosa. Todo son tendencias convergentes al mismo objetivo. Los políticos que pretenden destruir—o paliar—una de esas tendencias oponiéndole otra, realizan un juego estéril. Recordamos haber leído que estando Proudhon procesado en cierta ocasión, el juez le preguntó qué entendía por socialismo. Proudhon contestó: "Socialismo es todo lo que tiende a mejorar las clases obreras." En esa definición de Proudhon se funde todo.

Pero las clases directoras son las que más pre-

paran, con su decadencia, la transformación que se avecina. La corrupción y venalidad de los dirigentes llega en ciertos países a la más grande abyección. Guizot lanzó a las clases directoras del reinado de Luis Felipe la famosa consigna: "¡Enriqueceos!" Los dirigentes políticos se enriquecieron; pero se produjo la revolución de 1848, que tuvo repercusiones en toda Europa. En enriquecerse piensan, al presente, otras clases directoras; enriquecerse por cualquier medio, saltando por todo. Ya el hecho es tan corriente, que no asombra a nadie este espectáculo que los parlamentarios ofrecen a un país. Se citan nombres y se dan toda clase de detalles pintorescos. El mismo Parlamento—con excepción de alguna personalidad—lo vemos sometido a la influencia avasalladora de la plutocracia organizada. ¿Qué puede suceder como final de tal régimen de cosas? El orden de los de arriba no será el orden de los de abajo. Dos conceptos habrá de orden como dos conceptos habrá de Patria. Y si en una na-

ción semejante hay ciudadanos que se imponen la misión de restablecer el orden cuando se altere, esos ciudadanos deben pensar que primero es establecer el orden arriba. El más imperioso deber de esos ciudadanos sería el de denunciar, execrar, estigmatizar públicamente todas esas concusiones, venalidades y latrocinios de los más altos. Porque reprimir el gesto de protesta de los humildes y respetar—o aparentar ignorar—la inmoralidad de arriba es una incongruencia inadmisible. Todo se encadena en la vida, y la rebelión de abajo tiene como principal factor la corrupción de arriba.

¿Qué sucederá en Europa? ¿Qué sucederá en España? ¿Qué sucederá como resultado fatal de la conmoción que se ha iniciado en el mundo? La revolución de Rusia fatalmente traerá en toda Europa la constitución del proletariado como poder político.

## VII

## LA CENSURA PREVIA

Acabada la guerra, levantada la censura, se han ido publicando en Francia estudios y libros que no pudieron publicarse durante el tiempo de la tragedia. Uno de esos libros es el titulado *Au bord du gouffre*, de Víctor Margueritte, del cual tantas ediciones han sido ya despachadas. ¿Se debió o no se debió establecer la censura en Francia? ¿Qué eficacia tiene, realmente, la censura? ¿Evita algo la censura? ¿Contribuye a la obra de cohesión o de pacificación social? El problema de la censura, de la eficacia de la censura, está íntimamente ligado al problema de la eficacia de la Prensa. ¿Hasta qué punto los periódicos influyen en la opinión? ¿Tiene la Prensa periódica poder bastante para



determinar corrientes eficaces de ideas y sentimientos, o no lo tiene? Habría que hacer, al estudiar este asunto, muchos distinguos y salvedades. La Prensa de hoy no es la Prensa de 1830; ni las comunicaciones de hoy—Correo y Telégrafo, medios de difundir la Prensa—son, por su facilidad y número, las de 1830. Pero la Prensa romántica, esencialmente política, de 1830, y, por lo tanto, con un poder de sugestibilidad, si limitado, intenso y duradero—eficaz en el más alto grado, eficaz en quienes, a su vez, han de mover las masas, no en las masas mismas—no es la Prensa con grandes medios de mecánica e industriales, la Prensa como empresa—principalmente—de publicidad, de extensa, inmensa difusión, pero de eficacia efímera, pasajera...

De todos modos, sea de ello lo que quiera, lo evidente es que la censura será problema mientras exista Prensa. Francia es el país de la libertad de pensamiento, y Francia es, por lo tanto, el país en que más se ha batallado contra la censura. Dos

grandes nombres dominan en el siglo XIX entre los que han combatido las restricciones en el escribir. Uno es el de Chateaubriand, y otro es el de Benjamín Constant. ¿Podríamos añadir a estos dos nombres, de literatos y parlamentarios a la vez, el de Paúl Louis Courier? El nombre de Courier representa una obra más modesta en literatura que los de Constant y Chateaubriand; pero Courier, espíritu fino, límpido, tiene su encanto, y pocos habrán escrito en Francia una prosa más tersa, diáfana y limpia. Entre Chateaubriand y Constant, según creemos recordar, existió una verdadera rivalidad en sus luchas contra la censura; tal discurso parlamentario de Constant hubiera querido pronunciarlo Chateaubriand, y sintió vivamente el no haberlo pronunciado. (No podemos decir con más respeto que Chateaubriand en este punto, no en otros, envidió a Constant.) Pero los dos grandes escritores trabajaron esforzadamente contra la censura. Chateaubriand expuso su doctrina en discursos, trabajos de Prensa y en su fo-

lletto *Del restablecimiento de la censura* (París, Lacroix, 1827). Benjamín Constant puede ser consultado en sus oraciones de la Cámara popular, publicadas en 1828 en una bella edición en dos volúmenes. (París, Ambrosio Dupont, editor.)

¿Quién de los dos, Chateaubriand o Constant, ha hablado del problema de la censura más profunda y exactamente? No había paridad entre Chateaubriand y Constant: el primero—escritor más grande, mucho más grande que el segundo—es un escritor de imágenes y de musicalidad; el segundo es un psicólogo, fino sobremanera y penetrante. En política, Constant nos ofrece una doctrina más continuada, más perseverante y más liberal y simpática. “El silencio—exclama Chateaubriand—no salva los imperios. Bonaparte, con censura, ha perecido en medio de sus Ejércitos.” “Con la censura en los periódicos—dice en otra parte—, la Monarquía constitucional se hace o más débil o más violenta que la Monarquía absoluta...” Benjamín Constant, en sus discursos parlamentarios,

trata de los delitos de Prensa, de los ultrajes a la moral, de la difamación, de las injurias al Rey. Su doctrina habrá de ser consultada siempre por todo espíritu liberal. Nada más exacto y más profundo que lo que Constant dice de los delitos—en los periódicos—de lesa majestad. La doctrina de Constant es el modelo de pensamiento humano, tolerante y progresivo.

¿Y Paúl Louis Courier? Courier es el satírico que ríe y pone en ridículo a sus adversarios. Sus cartas familiares y sus artículos (todo, en suma, un volumen) se leen regocijadamente y con el más vivo interés. Courier era un eminente helenista: de los griegos tiene la gracia, la limpidez y, sobre todo, la sobriedad. Militar antimilitarista, Courier, desde Italia, donde guerreaba, escribía en sus cartas contra la guerra, contra las ambiciones de Napoleón, contra el favoritismo en el Ejército. Se puede citar como un dechado de gracia la epístola en que se explica cómo se hace un Emperador. En 1804 en Italia, un día estaban reunidos en cierto

paraje los oficiales y jefes del Ejército. Se habla de convertir a Bonaparte en Emperador. “¿República o Imperio?”, dicen los reunidos (como ahora algún parlamentario catalán podría preguntar: “¿Monarquía? ¿República?”) Se entabla una viva discusión. Hablan todos acaloradamente; yá está a punto la asamblea por decidirse en favor de la continuación de la República, cuando Courier interviene y convence a los demás de que si Napoleón quiere ser Emperador, que lo sea. “Mi comandante—le pregunta después un teniente—, ¿qué interés tenía usted por Napoleón?” “Ninguno—contesta Courier—. Yo lo que quería es que acabáramos pronto, para poder jugar la partida de billar.” En esta misma carta es donde Courier, después de contar esto, escribe su célebre frase sobre Napoleón, es decir, sobre “el primer capitán del mundo”. “¡Ser Bonaparte — exclama — y hacerse Majestad! *Aspira a descender.*”

Sobre la censura, Courier ha escrito un famoso artículo que comienza de esta manera: “La im-

prenta es lo que trae al mundo revuelto. La letra de molde es lo que hace que se asesine a la gente desde la Creación. Caín leía periódicos en el Paraíso. No lo dudemos. Los ministros lo dicen. Y los ministros no mienten, sobre todo cuando hablan en el Parlamento.”

## VIII

## FEMINISMO

¿Qué debemos pensar del feminismo? ¿Debe ser la mujer igual al hombre en sus derechos políticos? Sí. ¿Debe ser la mujer igual al hombre en el derecho civil? Sí. Las objeciones que se hacen al feminismo son, generalmente, del mismo valor—escaso o nulo—que las que se hacen a otras aspiraciones sociales. Reposan todas en la perennidad, en la inmutabilidad de ciertas modalidades históricas. Hoy, de pronto, súbitamente, no se podría establecer la paridad entre la mujer y el hombre; no nos referimos al decir esto a la cuestión jurídica; se trata de cuestiones de ideas y de sentimientos. Pero estos obstáculos que nos parecen invencibles bastarían tres o cuatro generaciones



para disiparlos. El tiempo resolvería por sí mismo, insensiblemente, determinadas diferencias —por suerte sentimentales—entre uno y otro sexo. Y no clamen ni se escandalicen los que creen que el atractivo de la mujer—el atractivo eterno—está en tales o cuales afectaciones y delicadezas, que habrían de desaparecer—que desaparecerán forzosamente—en el andar del tiempo. Desde la Edad Media hasta la fecha se viene diciendo lo mismo de tales delicadezas; esas afectaciones o pretendidas cualidades (“propias de la mujer”, “inseparables de la mujer”) desaparecen... y la mujer sigue teniendo para el hombre un irresistible encanto. Lo seguirá teniendo cuando la mujer, por obra de la razón, de la civilización, se desprenda de todas estas afectaciones de la sentimentalidad del vestir, del accionar, etc., que carecen de razón de ser y que los antifeministas reputan por consubstanciales de la mujer.

Se llegará a todo. Esos obstáculos de que se habla son puramente ficticios. Son las leyes “na-

turales" de la Economía política. ¿Podrá haber algo menos ciencia que la *ciencia* de la Economía política? Ciencia es lo que está basado en leyes que el hombre no puede variar: la física, la astronomía, la zoología, la botánica... No la economía, no lo que, de tener la sociedad otra organización de la que hoy tiene, desaparecería. Desaparecería... y desaparecerá. ¿Qué ciencia económica sería la de una sociedad en que no hubiera riqueza? "Pero la economía no es la riqueza, sino el trabajo", se arguirá con los más modernos—y humanos—economistas. Es verdad; mas el trabajo de esa sociedad ideal a que aludimos no sería un trabajo, sino un deporte. Trabajando todos, no se trabajaría. Una hora o dos de esfuerzo agradable todos los días, y nada más. ¿Podrá realizarse este ideal? Tengamos cuidado en no oponer un veto a lo futuro. El tiempo puede más que todos los Estados del mundo. Nada hay definitivo ni consubstancial con nada. Cuando nosotros oíamos al jefe de los conservadores españoles, reciente-

mente, en la Cámara popular hablar de las consubstancialidades de ciertas instituciones con España, con la Patria, pensábamos una cosa. Durante tres o cuatro siglos se ha creído que la unidad religiosa era consubstancial, profunda, íntimamente consubstancial con España. ¡Cuánta sangre hemos derramado por creerlo así! Llegó el siglo XIX; los españoles pudieron tener cada cual las ideas religiosas que quisieron (católicos, protestantes, mahometanos, etc.), y España, la Patria, no se disgregó y continuó su camino en la historia.

Un político conservador debe dejar siempre cautamente una zona de posibilidades en su pensar. La doctrina conservadora es un relativismo. No digamos "imposible", sino "¿cómo y cuándo?". En esos dos vocablos, *cómo* y *cuándo*, está toda la doctrina conservadora. ¿Comunismo? ¿Régimen comunista de las cosas, de la propiedad? ¿Será eso una barbarie? ¿Será la suma incultura? No; la historia está abierta ante nosotros. No nos lancemos a terribles calificativos. Por ahí anda un

libro en muchas manos, no en todas, en que se canta el régimen bienaventurado de todas las cosas en común, el régimen sin *tuyo* ni *mío*. Ese libro es el *Quijote* y ese canto es la apología—maravillosa—que hace de la Edad de Oro el inmortal caballero. ¿Cómo puede ser barbarie lo que ha sido siempre un ideal generoso y puro de la Humanidad?

La zona de las posibilidades no debe ser cerrada nunca. Lo impone la más elemental cautela. En lo político, en lo social, nada hay permanente ni definitivo. No existe de definitivo sino lo que el hombre no puede cambiar: las leyes de la materia. Todo lo demás es modificable y transitorio.

## IX

### EL HOMBRE Y LA MUJER

El doctor D. Gregorio Marañón ha publicado un opúsculo titulado *Biología y feminismo*. ¿Nos permitirá el doctor Marañón que hagamos algunas observaciones a propósito de su trabajo? Las haremos con todo respeto. Preguntemos, ante todo: ¿Existe desigualdad entre el hombre y la mujer? Si esa desigualdad existe, ¿qué alcance tiene? ¿Qué consecuencias podrían deducirse de ella en el orden del derecho, de la política, de la justicia social? Se nos dice—lo confirma el doctor Marañón—que existe una desigualdad evidente entre los dos organismos: el del hombre y el de la mujer. Los sexos distintos tienen una resonancia distinta en toda la fisiología. Lo confirman eminentes

personalidades. Es la ciencia quien habla. Acate-mos, pues, la desigualdad. Inútil, absolutamente inútil, el rebelarse contra ella. ¿Qué haréis, ilusos, contra la Naturaleza?

Pero—comienza nuestra argumentación—; pero esa resonancia diversa que el sexo tiene *en* uno y otro organismo, esa modalidad divergente que establece una desigualdad, ¿qué nos dicen en resumen de cuentas? ¿Cuál es su lección? La ciencia observa una desigualdad entre hombre y mujer; mas la ciencia, ¿no podrá observar otra desigualdad entre hombre y hombre? ¿No podría tener la ciencia medios bastante finos y eficaces *para* ver la diferencia, la positiva diferencia—*fisiológica*—que separa a un alhamel de un trabajador puramente intelectual? ¿No existirá una íntima diferenciación de tonicidad, de polarización nerviosa, de tenue, pero positiva conformidad orgánica entre un Spinoza, un Kant y el labriego que beneficia el campo que estamos viendo por la ventana? Desigualdad existe positivamente, tenga o no ten-

ga la ciencia—en el día de hoy—medios para apreciarla. Y ¿qué consecuencias sociales, políticas, jurídicas, sacamos de esa desigualdad? Ninguna. La humanidad, la justicia es igual para todos. Ante el ideal humano, en la ruta hacia lo porvenir, todos los hombres son iguales. No olvidemos que cuando un hombre, al tratar del problema feminista, habla de desigualdad entre el hombre y la mujer, implícitamente nos está hablando de la *superioridad* del hombre sobre la mujer. Y podemos aceptar la desigualdad que la ciencia observa entre hombre y mujer; lo concedemos; asentimos a lo que el doctor Marañón expone. Pero la desigualdad, ¿es para el hombre superioridad? ¿Es para la mujer inferioridad? En todo caso tendríamos—y esto es lo rigurosamente científico—, tendríamos que establecer un paralelismo. El hombre, su modalidad orgánica y psíquica; la mujer, la suya. Y ahora, después de colocarnos en este terreno estrictamente científico, el planteamiento del problema social. ¿Para quién es el planeta,

para la mujer o para el hombre? ¿De quién es la especie humana? ¿Qué es superior en la región del arte: un cuadro o una estatua? Y si están las dos obras maestras en la sala de un Museo, ¿para quién es la sala?

El doctor Marañón nos habla de la atracción que siempre sobre la mujer ha ejercido "el sexo llamado con entera razón fuerte". Pero esa atracción es puramente social, transitoria. ¿Implica tal atracción una superioridad? Lo fuerte seduce, encanta, sugestiona a lo débil. ¿Qué es lo fuerte? El concepto de fuerza, ¿no se transformará a lo largo del tiempo? ¿Centenares de siglos no han creado—desde la barbarie primitiva—un concepto de fuerza absurdo, absurdo hoy, necesario en el pretérito remotísimo? El concepto de fuerza se ha apoyado en la idea de peso, de ímpetu, de resistencia, de impulsividad... Lo primitivo es la idea de peso; hoy todavía un hombre fuerte es un hombre que levanta un gran peso, que vence una gran resistencia física. Pero la civilización va mo-



dificando, transformando las nociones milenarias; a la idea de fuerza apoyada en la materia va sucediendo la idea de fuerza apoyada en la inteligencia. Spinoza, tuberculoso, enclenque, nos parece más fuerte que el más poderoso púgil del mundo. La transformación se irá acentuando; el sentimiento, la idea, la reacción emotiva ante el espectáculo del mundo serán las verdaderas fuerzas de mañana. En ese porvenir, la mujer será tan fuerte como el hombre, y la atracción, ahora desigual, será equilibrada y pareja. Y, entre tanto, la misma transformación social habrá ido borrando las desigualdades transitorias, adjetivas, que actualmente existen entre la mujer y el hombre.

“Esperad—ha dicho el querido maestro Cajal— que la sociedad conceda a todas las jóvenes de la clase media el mismo tipo de educación que al hombre.” Pone Cajal en esas palabras su esperanza de que el medio acabará con lo accidental que ahora se juzga definitivo. Edgar Quinet ha sido uno de los hombres que más ideas han sem-

brado modernamente en Francia. En su libro—tan lleno de puntos de vista originales—*El espíritu nuevo* (París, 1874), Quinet, hablando de la Revolución, escribe estas palabras: “He aquí la verdad. Cuando la nobleza, en 1789, perdió su autoridad por las leyes, la había ella misma abolido antes, al destruirse fisiológicamente por los matrimonios de dinero. No es sólo la revolución política la que ha establecido la igualdad en la ley; es, sobre todo, la igualdad fisiológica la que ha producido la igualdad social. Esa es la razón por la que nada puede destruirla. Para eso sería necesario reconstruir un tipo fisiológico que no existe ya.”

¿Quién no ve que, con el desarrollo inmenso de la industria, con la entrada en la política de las grandes muchedumbres obreras; quién no ve que vamos a la unificación de una modalidad fisiológica, igual en todo el planeta? Y ¿quién no percibe que en esa unificación la mujer ha de ser igual al hombre, tan dueña como él del mundo y de la especie?

X

UNA DOCTRINA FEMINISTA

¿Doctrina feminista? Sí; pero doctrina excesivamente revolucionaria. Por tal motivo dudamos si exponerla o no en estas páginas. ¿Podremos hacerlo? Desde luego echamos por delante la salvedad de que sólo a título de información hacemos el traslado de las aludidas ideas. Y basta de prólogo; el lector sabrá perdonarnos. El feminista de quien tratamos pone empeño ahincado en que la mujer dedique varias horas del día al trabajo intelectual. El trabajo de la mente—lectura, crítica, escritura, etc.—es para nuestro autor el centro de su doctrina. El enemigo de la mujer, el principal enemigo, es el ocio. Quien no hace nada, no tiene tiempo para nada. “¿Quién no sabe por propia ex-

perencia y por observación de los demás, que las personas más entregadas a la haronía son precisamente las que no tienen tiempo para nada?" La mujer debe combatir el ocio con el trabajo intelectual. "Al cabo de dos horas de lecturas interesantes y de trabajo útil, cualesquiera que sean nuestras preocupaciones, nos sentimos de mejor humor, con el corazón tranquilo, con el juicio más sereno" (página 28 del libro que luego citaremos). Y el autor, llevado de su fe en el trabajo intelectual, añade—página 100—algunas otras palabras, profundamente significativas, pero un tanto audaces, que nos permitiremos copiar. Se habla de los ejercicios de piedad para lograr, en ciertos momentos, la confortación de nuestro espíritu abatido. Pero la piedad en algunos momentos no basta; es el trabajo intelectual lo único que puede ser eficaz. Dice nuestro autor en la página consagrada: "Es preciso confesar—¡y cuántas experiencias han venido a fortalecer mi convicción en este respecto!—que hay horas en que la misma piedad, la

piedad ordinaria, no basta. Hace falta el trabajo, y muchas veces el más serio trabajo del espíritu.”

¿Cuál será en la mujer la base del trabajo intelectual? La lectura. Y añadiremos: toda clase de lecturas. “En lo referente a lecturas y estudios —dice nuestro autor, página 35— puede haber preferencias; pero no hay, a mi parecer, ni especialidades rigurosas para las mujeres ni exclusiones absolutas.” El autor no prohibiría a la mujer ninguna lectura. “Yo lo repito—dice, página 36—, no le prohibiría ninguna de un modo absoluto, y cualquiera que fuese el trabajo intelectual hacia el cual una mujer seria se sintiese atraída y al cual quisiera pedir el útil empleo de sus ocios, yo la dejaría de buen grado seguir sus aptitudes reales y sus gustos reflexivos.”

Es preciso que la mujer lea y, sobre todo, que *relea*. Y es preciso que lean y relea con la pluma en la mano. “Es necesario—escribe nuestro autor, página 48—que las mujeres lean siempre con atención, y siempre que se pueda, con la pluma en la

mano. Sin este requisito, las más serias lecturas corren peligro de resultar vanas. Nada queda de ellas. No abandonar jamás un libro sin haberlo acabado, y no acabarlo sin haberlo resumido, y haberlo resumido por escrito: he aquí la gran norma. Nunca nos cansaremos de repetirlo." Y más adelante —páginas 98 y 99— el autor insiste en su recomendación de que la mujer lea y vaya poco a poco anotando, resumiendo, sus lecturas. Lo que nuestro feminista pide, en realidad, a la mujer es un trabajo detenido y reflexivo de crítica. "Se publica—dice—un libro importante; leerlo con cuidado y hacer por escrito un examen crítico y al detalle es cosa que incontestablemente ejercita mucho al espíritu, y acostumbra a reflexionar en tanto se lee, y a comparar a un autor con otro." Y todavía, en la página 109, nuestro autor vuelve sobre su tema de la lectura. "Yo quisiera—dice—que, aparte de las obras que la mujer estudie más de cerca, ella tuviera siempre sobre su mesa un libro, ameno o serio, que se pueda tomar y dejar

sin inconveniente, y en el cual ella leyera diariamente algo, poco o mucho, según las exigencias de los quehaceres inevitables de una madre de familia y de una señora de su casa.”

Y claro está que la lectura no puede ser la única ocupación intelectual de la mujer. No hay inconveniente en que la mujer escriba. Puede y debe escribir. Y cuando se trate de un libro extranjero notable, si gusta, puede ejercitarse trasladándolo a la lengua nativa. Nuestro autor, en páginas de crítica delicada, pasa revista a las materias que pueden servir de lectura a la mujer: literatura, historia, derecho, filosofía. En realidad —ya queda dicho—, no hay nada que deba ser vedado a la mujer. ¿Habláis de lo más abscondido e intrincado? ¿Habláis de la filosofía? Aun estas materias deben ser familiares a las mujeres. “Yo no hablo, no es preciso decirlo—escribe nuestro autor, página 56—, de las sutilezas metafísicas ni de las superfluidades científicas; hablo de los grandes aspectos y de las nobles cuestiones. Y

digo que son perfectamente accesibles para las mujeres, y veo para ellas en tales estudios ventajas reales.”

Pero no se trata simplemente de un *derecho* de la mujer a la cultura. Se trata de algo más; se trata de un *deber*. La doctrina de nuestro autor adquiere un carácter más radical y extremado. “Pero los derechos de la mujer a la cultura intelectual—dice, página 151—no son sólo derechos; son al mismo tiempo deberes. Y eso es lo que los hace inalienables. Si no fueran más que derechos, las mujeres podrían sacrificarlos; pero son deberes. Y el sacrificio no es posible; el sacrificio sería la ruina.” ¡Bellas, nobles, dignas palabras! El sacrificio de los deberes intelectuales sería la ruina, porque precisamente en esa intelectualidad de la mujer estriba la formación de los hijos y la solidez de la familia. Todo el ambiente familiar depende de ese trabajo intelectual de la mujer. No es que porque lea o no lea la mujer será mejor o peor la familia. No miremos así, pedestre



y grotescamente, la cuestión. Es que el hábito del trabajo intelectual crea y fomenta en la mujer la reflexión, la escrupulosidad, el espíritu crítico que compara y analiza, el anhelo de orden, de simetría, de claridad y de limpieza. Es que al asomarse al mundo de las grandes cuestiones espirituales, la mujer se percata de la trascendencia y gravedad de las responsabilidades que sobre ella pesan. Y su gesto, sus decisiones, serán más reflexivos, fervorosos y lentos... Precisamente—dice nuestro autor, página 129—para hacer al marido y a los hijos buenos y dichosos “hace falta mujeres fuertes por la inteligencia, fuertes por el juicio y por el carácter, aplicadas, laboriosas, atentas”.

Nos hallamos en presencia de tal doctrina feminista, muy lejos de la tradición. En 1687, un obispo, Fenelón, escribía en su *Tratado de la educación de las jóvenes*, capítulo XII: “Créese ordinariamente que una joven distinguida a la que se quiere educar bien debe aprender el italiano

y el español; pero yo no veo nada más inútil que este estudio, a menos que la tal joven se encuentre agregada a alguna princesa española o italiana, como nuestras Reinas de Austria y de Médicis. Por otra parte, estas dos lenguas no sirven de otra cosa sino para leer libros muy peligrosos y capaces de aumentar los defectos de las mujeres; se puede perder más que ganar en este estudio." Compare el lector estas palabras con la doctrina expuesta. Pero ¿de quién es la doctrina expuesta? Las palabras últimamente copiadas, lo hemos dicho, son de un obispo, un obispo—Fenelón—caído en desgracia por su liberalismo, condenador ardiente de la guerra, apologista—en el *Telémaco*—del comunismo. La doctrina expuesta en todo este artículo es... de otro obispo. De Dupanloup, obispo de Orleáns. Y el libro de que hemos copiado tantos fragmentos es *La femme studieuse* (París, 1870; anteriormente se habían publicado varias ediciones de uno de los más importantes capítulos de este libro).

¿No podría pasar por radical y revolucionaria en España esta doctrina de un obispo francés? ¿Cuántos tradicionalistas y conservadores españoles podrían suscribir estas palabras?

## XI

### EL COMUNISMO

—¿Qué hace usted?

—Me dispongo a escribir un artículo.

—¿Sobre qué asunto?

—Sobre el comunismo.

—¿Hablará usted en contra?

—En favor.

—No le publicarán a usted el artículo.

—Veremos... Mi ideal es sencillo, inocente. ¿Cómo podrá ser rechazado? Figurémonos un país en que haya levantadas bellas, espaciosas ciudades. Las casas serían amplias también y cómodas. Estaría rodeada cada manzana de casas por un ameno y hermoso jardín. Todo sería paz y silencio en la ciudad. Las casas no tendrían puer-

tas cerrables; es decir, no habría en las puertas ni cerraduras, ni pasadores, ni armellas. ¿Para qué iban a poderse cerrar las puertas? Nadie tendría interés en llevarse nada de las casas. Las casas mismas, para que no hubiera codicias ni códigos entre los ciudadanos, se sortearían cada diez años. Al cabo de ese lapso de tiempo, todos los moradores de la ciudad cambiarían de vivienda. El trabajo sería igual para todos; igual para todos el esparcimiento y el descanso. Unas pocas horas al día, trabajando todos, bastarían para despachar todos los asuntos y empresas de la comunidad. Como el trabajo de los campos es sano, dulce comercio con la tierra—dulce siendo holgado y voluntario—, todos los ciudadanos tendrían la obligación de remudarse cada cierto tiempo en el beneficio de los campos, de modo que todos pasaran por esta escuela, perenne de vigor y de salud.

No todos los hombres sirven por igual para las artes mecánicas y para las liberales; en la es-

cuela, durante los primeros años, se discerniría qué ingenios eran los más sutiles y delicados, los más apropiados, en suma, para las especulaciones de las artes y de las ciencias. Y esos entendimientos serían consagrados a tales eminentes labores. Y todo se haría de concierto entre todos los ciudadanos, en perfecta concordia, sin que hubiera humillación para nadie, ni nadie pudiera sentir hinchazón ni vanidad por nada. La vida comenzaría bien de mañana en la ciudad; antes del trabajo de los campos y del taller habría unas horas de estudio; habría recreaciones varias y agradables todos los días después del trabajo. Los instrumentos para la labor serían de todos. Las cosas para el abasto de las casas se tomarían libremente de grandes almacenes. Serían en común las comidas. No es que los ciudadanos se reunieran en una muchedumbre para devorar—bárbaramente—una pitanza desabrida y copiosa. No; por grupos, según afinidades naturales del afecto y de la vecindad, diariamente se congregarían

los moradores de la ciudad para hacer sus yantares. Y lo harían delicadamente, teniendo mucha cuenta de los niños y de las mujeres.

Entre los esparcimientos de estos hombres no se contaría la caza. La caza suscita sentimientos sanguinarios. Estúpido y cruel es perseguir y matar a un azorado animalejo. No habría tampoco noticias entre esta gente de las sutilezas y logomaquias de la antigua escolástica. Serían filósofos, razonarían, pero cuerda y sencillamente. Los autores predilectos serían los filósofos, poetas y trágicos griegos: hombres de plena y eterna humanidad. Los clásicos griegos, impresos en elegantes y limpias ediciones. Y estos autores inmortales plasmarían en tolerancia y en bondad sus espíritus. Conforme a esa doctrina vivirían. No despreciarían ni la belleza ni el vigor corporal. No se esforzarían en “mudar la agilidad en flojedad, en extenuar con ayunos el cuerpo, haciendo injuria a la salud”. Cuando estuvieren enfermos, higiénicos hospitales habría en la ciudad

para recibirlos: hospitales contruídos a manera de otras pequeñas ciudades, de pabellones y casitas rodeados de verdura. Tales serían los solícitos cuidados que en ellos se darían, tal la delicadeza e independencia de que se gozaría en ellos, que nadie intentaría pasar la enfermedad en la propia casa... Tal es mi ideal comunista.

—¿Ha terminado usted? Pues yo creo... creo que he leído eso en alguna parte.

—¡Naturalmente! Esto que ahora parece abominable se ha dicho en el siglo XVI. ¿Y cree usted que todo esto es la barbarie? Todo esto, y mucho más, lo expone Tomás Moro en su *Utopía*. Yo he hecho el extracto de la traducción castellana, publicada en 1673; traducción aprobada por los señores de la Inquisición y prologada por Quevedo. ¿Piensa usted que este puro, noble, elevado ideal es cosa de brutos e ignorantes?

—Decididamente, abrazo el comunismo.

—Y dice Quevedo, hablando del libro y de su autor: "El libro es corto; mas para atenderle



como merece, ninguna vida será larga. Escribió poco y dijo mucho. Si los que gobiernan le obedecen y los que obedecen se gobiernan por él, ni a aquéllos será carga ni a éstos cuidado.”

## XII

### INCONCILIABLE

No hace mucho, en la Cámara francesa, un diputado nuevo—capitalista—hizo su estreno con un discurso resonante. Siendo burgués el orador, se levantaba indignado contra lo que él llamaba “el patronato de derecho divino”. Siendo patrono, abogaba ardientemente por que acabara la explotación del obrero. Al día siguiente de pronunciarse este discurso, la Prensa conservadora lo celebraba con entusiasmo con una magnífica y generosa concesión al proletariado. En España, no un periodista conservador, sino un parlamentario revolucionario, ha tenido también elogios para el discurso de que hablamos. Pero ocurrió que, en Francia, un simple obrero, del Sindicato ferro-

viario, a las pocas horas de pronunciarse esa oración parlamentaria, demostraba, con hechos y cifras, que él orador de referencia pertenece a una cierta sociedad en que se explota a los empleados...

Aparte de eso—que no es poco—el discurso de que hablamos estaba lleno de incongruencias y contradicciones. Lo mismo se puede decir de otros discursos de análoga tendencia. Ocasión es ésta de dedicar un comentario a ciertas tentativas—más o menos falaces—de conciliación entre lo inconciliable. Si cuando se pronuncia uno de tales discursos se analizaran serena y escrupulosamente, la falacia y artería no podrían prevalecer ni un minuto. Nosotros fiamos más de un político que, siendo sincero e íntegro, nos prometa como tres, que de un orador atolondrado y llameante que, entre vaguedades y efectismos, nos prometa como veinte. Cuando se habla, por ejemplo, de que la propiedad ha de dejar de ser lo que ha venido siendo y ha de convertirse en “función social”, ¿qué se quiere significar con tal em-

bolismo? Examinemos la formulilla. Considere-  
mos el caso de un edificio construido para vivien-  
das; esa edificación es propiedad de un particu-  
lar; en esa casa viven cuatro ciudadanos que pa-  
gan su alquiler al propietario. ¿Cómo podrá ser  
función social esa propiedad? ¿Qué arbitrios, qué  
trazas ingeniosas imaginaréis para que ese edifi-  
cio deje de ser lo que es y represente una misión  
en la colectividad? No existirá más que un recur-  
so para ello: el de que el propietario renuncie a  
su propiedad y los moradores de esta casa—y de  
todas las casas—vivan en ella gratuitamente. Lo  
que se dice de una edificación puede decirse de  
una tierra laborable, de un campo. En Andalu-  
cía—y en otras regiones—existen grandes exten-  
siones de terrenos incultos. La justicia ordena  
que esas tierras sean repartidas entre quienes,  
pudiendo cultivar los campos, no tienen tierras  
que cultivar. Pero cuando hayamos repartido to-  
dos los terrenos incultos de Andalucía, ¿habre-  
mos hecho que la propiedad sea una función so-

cial? Todos los moradores pobres de Andalucía, ¿serán propietarios? ¿No habrá entonces ciudadanos que no tengan propiedad? Y ¿tendrán todos la misma propiedad? ¿Serán todos iguales? ¿Podrán satisfacer en el mismo grado sus necesidades?

La propiedad—se dirá—ya no es “el derecho de usar y de abusar” de los romanos; la propiedad se va transformando lentamente. Habría que hablar mucho de las pretendidas transformaciones de la propiedad; cread los impuestos que queráis; cercenad cuanto os plazca del derecho de transmitir la propiedad por causa de muerte. En el fondo siempre tendréis que la propiedad... será propiedad. Y que para que la propiedad sea función social será preciso que la propiedad sea de todos; es decir, que la propiedad... no sea propiedad.

Esto en cuanto al orden de las cosas materiales. ¿Y las espirituales? ¿Qué piensan de las espirituales los partidarios de este flamante enlabio

de la *tradición-revolución*? “Para las ideas, para todas las ideas—dicen—, la máxima tolerancia; para las conductas, la máxima intransigencia.” Ahora imaginemos que vivimos en el siglo xvii; por rara casualidad, en 1630 nos encontramos con un gobernante liberal. Este gobernante es un prodigio de tolerancia, de humanidad. “Yo —les dice a sus gobernados— os permito que tengáis las ideas que os plazca; podéis pensar como gustéis. Pero ¡cuidado con la conducta! Sabed que vuestra conducta la juzgaré severamente, con la máxima intransigencia.” En el siglo xvii todo el mundo era católico en España; no se podía ser otra cosa; no se permitía serlo; se penaba rigurosamente, con la máxima intransigencia—tormentos y hoguera—todo gesto de disconformidad. ¿Cómo, pues, los gobernados por ese gobernante liberal de que hablamos se arreglarían para usar de la libertad que se les concedía? ¿Podrían dejar de ser católicos? ¿Podrían ser protestantes, budistas, o no ser nada? No; de ningún modo;

porque en el momento en que la idea la tradujeran en acto, en la conducta, serían encarcelados y achicharrados luego. ¿Para qué les serviría la libertad en las ideas? Y ¿qué sería esa libertad, tan generosamente concedida, si había de permanecer encerrada bajo la bóveda craneana sin que nadie se enterara de ella? Pues esa libertad no necesita ningún gobernante concederla; la tienen hoy los revolucionarios, los no conformistas, como en la España católica del siglo xvii la tenían los que no profesaban la religión católica. ¿Qué libertad de ideas tendría hoy, por ejemplo, un escritor partidario de la estética naturalista que no pudiera escribir libros con arreglo a esa fórmula literaria?

La conducta, el acto, es la idea exteriorizada. Si se concede la libertad de la idea, se ha de conceder la libertad en la conducta. El Estado no puede tener ninguna doctrina ortodoxa; no puede declarar la ortodoxia para estas o las otras ideas. Se ha acabado, a lo largo de los siglos, des-

pués de terribles combates, con el mantenimiento y defensa por parte del Estado de la ortodoxia en religión; se lucha porque termine también la ortodoxia en materia de ética; es absurdo, desde luego, el sostener la ortodoxia en política.



## XIII

## EL NIÑO

“¿Qué espectáculo es el que le interesa a usted más en el mundo físico, en la sociedad humana?—le hemos preguntado a un amigo—. ¿El mar? ¿Los bosques? ¿La montaña? ¿Las grandes y populares ciudades? ¿Las inmensas fábricas, en que el trabajo afanoso, incesante, impone a la materia las más admirables transformaciones? ¿Qué espectáculo le interesa a usted más?” Nuestro amigo nos ha contestado: El espectáculo que a mí más interesa, en el mundo físico y en el mundo moral, es la contemplación de un niño. No me canso de mirar, de observar un niño. Hablo de un niño de dos a cuatro años. De un niño en quien la inteligencia va despertan-

do. De un niño que va entrando poco a poco, con sorpresa, con admiración, con lloros, en la región terrible de lo consciente. Un niño es el mundo que va creándose, que está en marcha, que surge. Y un niño dormido es la creación del mundo interrumpida. Puede decirse esto sin caer en el idealismo absoluto. ¿Sin caer en él? No es cosa segura. ¿Existiría el mundo sin el pensamiento? El mundo tal vez está en nosotros. Y un niño que lentamente va comprendiendo los hechos, va ligando los fenómenos, va estableciendo las relaciones entre las cosas es, cotidianamente, en millones de cerebros, la creación del mundo que recomienza.

Hace poco leía yo—en un folleto del doctor Marañón—unas palabras de Cajal. Son éstas: “Esperad que la sociedad conceda a todas las jóvenes de la clase media el mismo tipo de educación que al hombre, dispensando además a las más inteligentes de la preocupación y el cuidado de la prole... y entonces hablaremos.” El gran

Cajal defiende la tesis feminista. Cree firmemente que se llegará a la paridad entre la mujer y el hombre. ¡Todos los corazones con fe le acompañan en ese ideal. Pero al copiar las palabras citadas, el doctor Marañón—con todo respeto—se oponía a ellas. ¿Dispensar del cuidado de la prole a la mujer! No; eso no ocurrirá nunca. ¿Se nos permitirá a nosotros—también con todo respeto—impugnar la impugnación del doctor Marañón? Indudablemente, lo que Cajal pide es un acercamiento del hombre al niño. No tendrá que ser apartada, librada la mujer del cuidado del niño. Lo que ocurrirá es que cada vez, lógicamente, el hombre irá tomando más participación, más interés en la vida del niño desde que nace hasta que ya es adulto formado. ¿Queréis comprobar lo que decimos? Echad una ojeada a la historia. ¿Qué es lo que observamos? Un alejamiento del hombre respecto al niño. Ahí está la literatura como documento histórico y psicológico, el más esencial de todos. Repasad la española. Leed dra-

mas, novelas, poemas. Diríase que el niño no existe en la sociedad. No hay niños en ninguna parte. El hombre no habla de los niños, no se preocupa de los niños. Allá en el siglo XII vemos una niña—en el *Poema del Cid*—, pero una niña ya de nueve años. “Una niña de nueve años a ojos se parava...” La niña, cuando todas las puertas se cierran en la ciudad, le dice al Cid, desterrado, que prosiga su camino. El episodio es conmovedor. Más tarde, ¿no es una cosa insólita, *absurda*, que en una comedia de Lope de Vega se nos muestre a un niño recién nacido? Aludimos a *La niñez de San Isidro* (1622).

“Bendígate Dios! Amén.

¡Axó, Isidrito! ¡Axó! ¡Axó!

Voto al sol que se riyó.”

Y se trata de una comedia histórica, en que la presentación del niño era inexcusable. Fuera de estos casos—como el de los Pizarros—, ¿dón-

de están los niños en la literatura española? ¿Dónde están los niños en la literatura universal? Los niños no existen. La vida primera del niño es cosa exclusiva de la mujer. El hombre no se preocupa del niño. No se preocupa hasta que el niño tiene ya cierta edad: hasta que puede ir a la escuela. En la literatura ha sido preciso llegar a los tiempos modernos para que el niño entrase en ella. El más grande de los poetas modernos—Víctor Hugo—ha consagrado espléndidamente al niño. En 1858, un editor, Hetzel, pudo publicar un volumen, *Les Enfants*, con las poesías del maestro que hacen referencia a los niños. Y no olvidemos *El arte de ser abuelo*, del mismo maravilloso poeta. Los niños comienzan a entrar en la vida; comienzan ahora, en estos tiempos—¡cosa inaudita!—, a formar parte de la sociedad humana. Hasta ahora, muy pocas cosas denotaban en las sociedades la existencia de los niños. No se notaba ni en las comidas, ni en los alojamientos, ni en los viajes, ni en los espectáculos. En todos estos aspectos de la vida,

todavía no se toma en consideración al niño. Se procede como si no existiese. ¿En qué se nota en los trenes que han de viajar millares y millares de niños? ¿Hay algo dispuesto para ellos, privativo de ellos? Pero ya la preocupación ha comenzado a mover noblemente a la humanidad.

El primer síntoma de preocupación es que el hombre haya—¿cómo lo diremos?—hecho retroceder en el niño la edad en que ese mismo hombre creía que no era “serio”, “digno”, ocuparse del niño. Durante siglos y siglos el hombre no se ha ocupado del niño, generalmente, sino desde los ocho o seis años. No era “digna”, repetimos, otra cosa. No era “digno” que el poeta hablase del niño. La inteligencia que surge y va creando el mundo no era—como el amor, la muerte, etc.—tema lírico. Ya el hombre se preocupa del niño desde que nace. No juzga que con eso deroga de su seriedad y su dignidad. Se escriben tratados de maternología, de paidología, etc. Se crean instituciones que atiendan al niño desde el primer momen-

to. La higiene infantil es estudiada minuciosa y escrupulosamente. En suma, el hombre se ha acercado más al niño que hace tres, cuatro, seis siglos, y el movimiento de preocupación y cuidado prosigue.

¿Qué pasará dentro de doscientos, de trescientos años? Mucho menos; más cerca. ¿Qué ocurrirá dentro de una centuria? El prejuicio estúpido y secular habrá acabado de disiparse. En la vida primaria del niño participarán por igual la mujer y el hombre. Preocupaciones, cuidados, problemas de higiene y de educación se impondrán por igual a las dos mitades de la humanidad. Y esto es lo que, a nuestro entender, quería indicar Cajal en las palabras citadas. En el siglo xvi el niño no existía para el hombre ni para el arte. Era sola y exclusivamente la mujer quien cuidaba del niño. Todas las preocupaciones, todos los cuidados eran de la mujer. ¿Sucede eso ahora? ¿No va entrando el hombre en la participación de esa dulce, gratísima servidumbre?

## XIV

### LA GUERRA Y EL CAPITAL

En una ciudad española se han reunido varios políticos de diversas nacionalidades. Los hay europeos, americanos y asiáticos. El objeto de las charlas de estos señores es—principalmente—el procurar, para lo porvenir, evitar las guerras. No hemos visto entre estas personalidades a los representantes de las masas obreras. ¿No es el obrero, el campesino, el que trabaja en la fábrica y en la mina quien hace—en mayor número—la guerra? ¿Cómo no había obreros en estas reuniones? ¿Quién puede tener más interés que el obrero en que no haya más guerras en el planeta? ¿No dan los obreros su tiempo, su trabajo, su sangre, su vida? ¿No son los más perjudicados por las con-



secuencias de la guerra, puesto que tienen menos dinero (o ningún dinero) para seguir en su alza exorbitante los mantenimientos? No; aunque parezca extraño, absurdo, fuera de toda lógica, no había representantes obreros en las ~~indiferentes~~ reuniones de que tratamos. ¿Hemos dicho que el hecho se producía fuera de toda lógica? Estaba, por el contrario, por lo que luego veremos, muy dentro de la lógica.

Se quiere evitar la guerra. Unos cuantos políticos, representantes de diversas naciones, tratan de atajar nuevas guerras. ¿Qué es la guerra? Por lo pronto, devastación, asolamiento, ruinas, muertes; luego, servidumbre. Servidumbre, esclavitud de unos pueblos; dominación, opresión por parte de otros. Entre los políticos reunidos en la ciudad española (hecho indiferente para el realce que pueda tener España) los había que representaban grandes potencias de Europa. Esas potencias tienen bajo su dominación pueblos enteros, verdaderas nacionalidades, millones y millones de hombres.

No hablemos de lo que sucede en lo interior de esas grandes potencias europeas; algo de lo que sucede en ellas se acerca, si no se iguala, a las opresiones y esclavitudes que resultan de las guerras. En una de esas potencias, votada una amnistía por la Cámara popular (amnistía harto misérrima y menguada), se ha cerrado, por las vacaciones veraniegas, el Senado, sin que sea aprobada allí también esa amnistía, esperada ansiosamente, ávidamente, por millares y millares de corazones angustiados. Y es el presidente de ese Senado, que se cierra con tanta crueldad, quien ha venido a esta ciudad española a trabajar por la piedad futura...

La guerra es opresión. Pero ¿por qué las potencias representadas en esas charlas de que hablamos no comienzan por suprimir la esclavitud que ellos mantienen? Pueblos enteros, nacionalidades enteras, definidas, históricas, suspiran por la libertad, quieren regirse a sí mismas, verse libres de opresiones y servidumbres. Y esas poten-

cias mantienen a esos pueblos, a esos millones de hombres—en Europa, en Asia, en Africa—oprimidos y esclavizados. ¿Qué derecho existe para que un hombre domine a otro hombre? ¿Qué justicia puede dictar el mando de un pueblo sobre otro pueblo? ¿Razones de civilización? ¿Quién define la civilización? ¿Cuál es vuestra fórmula de civilización, representantes de los Estados que mantienen en esclavitud a otros pueblos? Habría que ver despacio—y sin sonreír sarcásticamente—las características de la civilización según la entienden todos esos gobernantes, esos políticos, esos grandes financieros, esos poderosos industriales.

Los obreros no podían formar parte de esa tertulia internacional a que nos referimos. En su libro *Comentario a la obra de Filangieri* escribía Bènjamín Constant, en 1822, estas palabras: “¿De qué nos sirve el haber despojado a la opresión nobiliaria de su antiguo nombre de feudalismo, si esa opresión reaparece, tan exigente y tan audaz, con una denominación nueva? ¿De qué nos sirve,

si la dominación que se les escapó a los señores feudales viene a las manos de los grandes propietarios, que son en su mayor parte los señores feudales del presente?" La obra citada de Benjamín Constant es un precioso breviario de liberalismo: de liberalismo puro y neto, de liberalismo antiintervencionista. Quisiéramos que este libro estuviera en las manos de cuantos se interesan por la suerte de España. Constant escribía las palabras citadas en una época en que todavía no se habían desarrollado en las proporciones gigantescas que luego lo han hecho ni la industria ni las finanzas. Todavía no existía por encima de las fronteras la internacional—tremenda, poderosísima—de la industria y de la banca; es decir, del dinero; es decir, del capital. Pero en las palabras de Constant está expresado, en su esencia—y exactísimamente—, el fenómeno internacional presente. La guerra la produce el capital. La guerra favorece al capital. De la guerra salen los capitalistas henchidos y lozanos. ¿De qué manera los representantes

del capital—políticos, parlamentarios, diplomáticos—van a querer suprimir la guerra? Y ¿cómo podrían figurar representantes obreros en unas reuniones celebradas por dichos delegados del capitalismo? Unos, los obreros, interesados en el fin de las guerras, irían a trabajar sinceramente; los otros irían a disertar, a charlar, como se diserta y se charla ahora. Y claro está que la labor de los proletarios sería completamente estéril. Mientras la economía tradicional no se transforme en economía novísima, la economía obrera, en el mundo habrá guerras. El capital fomentará siempre la guerra. El capital verá su auge y esplendor en la guerra. Esta es la realidad. Y todo lo demás son charlas de verano.

## XV

## PROSPERIDAD ESPIRITUAL

¿Qué es lo que mueve en su marcha a las sociedades? ¿Será el interés? ¿Será el espíritu, el sentimiento, la idea? De como contestemos a estas preguntas dependerá nuestra filosofía de la historia. Dependerá también nuestra política. Dependerá hasta nuestra estética. Cuando, por ejemplo, condenemos un movimiento obrero, alegando que es revolucionario, y aplaudamos—o excusemos—otro, diciendo que es simplemente económico, tengamos cuidado, porque acaso, al hacer tal cosa, como tradicionalistas, como conservadores, vamos en contra de toda la tradición, de la esencia misma de la tradición, y asentamos, de hecho, un credo puramente materialista y ateo. ¿Cuál será nuestra filosofía de la historia? La del espíritu, sin

que desconozcamos la parte, secundaria, que el interés, puramente material, tiene en el progreso.

Pensamos en la filosofía espiritualista de la historia al pensar en Francia. Y pensamos en Francia, en su pasado, en su misión en el planeta, cada vez que llega de París un libro nuevo a nuestras manos. La librería francesa atraviesa por momentos delicados. Diríase que el Estado francés no se preocupa bastante de este grave problema. Francia es grande en el mundo por sus libros. Seguirá dominando universalmente si sus periódicos, sus revistas, sus libros, llegan fácilmente a todas partes. Pero el libro francés se ha encarecido sobremanera. Los periódicos, en su lucha con el papel, aminoran todo lo que no sea estricta información. Un periódico que viva de información no tendrá vida intensa más que en la ciudad en que se produzca; vida intensa, pero efímera. El telégrafo, el teléfono, la radiotelegrafía esparcen la información por todo el ámbito del país, y hacen casi innecesaria, en provincias, la lectura, forzosamente

retrasada, de un periódico de la capital de la nación...

El espíritu mueve las sociedades. Francia ha sido grande por su espíritu. ¿Lo seguirá siendo? Depende todo de la difusión de sus libros. En la reconstrucción de Francia, el Estado olvida lo primero de todo. No podrá haber en un país prosperidad material si no la hay previamente espiritual. La prosperidad espiritual se llama cultura, libertad de expresión, baratura y divulgación de la Prensa, ensanches libérrimos para toda manifestación del pensamiento. Nada más oportuno, hablando de Francia, que recordar la voz de uno de los fundadores en el vecino país de la doctrina liberal. Aludimos a Benjamín Constant. En su libro *Comentario a la obra de Filangieri* (París, 1822-24), precisamente hablando de la decadencia de España, Constant expone una ingeniosa y profunda teoría sobre la marcha de los pueblos. La opinión, el ejercicio libre y amplio de la opinión, es lo esencial en un país.



Cuando no existe opinión en un pueblo, toda comunicación falta entre gobernantes y gobernados. “La autoridad, durante algún tiempo, y los partidarios de la autoridad, pueden considerar esto como una ventaja. El Gobierno no encuentra obstáculos; nada le contraría. Pero él es el único viviente; la nación está muerta. La opinión pública es la vida de los Estados; cuando la opinión pública es herida en sus principios, los Estados decaen y perecen.” ¿Podremos hacernos ilusión respecto a un pueblo al verle floreciente en su materialidad, rico, populoso, bien abastecido? No—dice Constant—. “No creamos que las ganancias del comercio, los provechos de la industria, la necesidad misma de la agricultura sean un móvil suficiente de actividad para los hombres.” El móvil supremo de los hombres, en resumen de cuentas, analizando exactamente el fenómeno social, es puramente desinteresado. Desinterés hay en el sabio, en el investigador científico. Desinterés en el filósofo y en el pensador que consagran su activi-

dad mental a los grandes problemas humanos. Desinterés en el artista y en el poeta. Y todas las actividades de esos hombres, todas sus ansias, todos sus afanes es lo que va formando la atmósfera peculiar, espiritual, de un país, y lo que permite —*como consecuencia*— el desarrollo del comercio, de la industria, de las obras públicas. Y si limitáis en un país por medida política el desenvolvimiento del libro y de la Prensa periódica, podrá durar más o menos el esplendor material, pero al fin sucumbirá. Y si la limitación del libro y del periódico no es por política, sino por encarecimiento de las primeras materias, los dirigentes del país en que tal cosa ocurra incurrirán en la más tremenda responsabilidad. El resultado, poco más o menos, será el mismo que el anterior. ¿Cómo no nos ha de preocupar el problema del libro y del periódico? ¿Cómo no hemos de ver, con honda preocupación, este gradual estrechamiento que la acción del libro francés va sufriendo en el mundo? ¿De qué servirá haber reconstruído las ciudades,

reeditado las fábricas, reparado los inmensos daños materiales de la guerra, si en tanto la Francia espiritual, la que todos amamos, ha ido cohibiéndose, empobreciéndose, amenguándose en el planeta?

## XVI

LA LENTA FORMA -  
CIÓN DE LOS ESTADOS

¿Cuánto tiempo podrá tardar en consolidarse un Estado, monárquico, republicano o socialista? ¿Qué espacio de tiempo será necesario para que logren sistematizarse, fortalecerse, las instituciones fundamentales de una determinada sociedad humana, encerrada dentro de determinados límites geográficos o fronteras? En la historia, a lo largo de los siglos, todas las sociedades humanas, todos los aglomerados de vivientes racionales, no han marchado a la par. El progreso ha sido desigual; en tanto que unos pueblos estaban en los albores de su organización, se hallaban ya otros perfectamente organizados. De modo que

nuestra apreciación con referencia a un país ha de estar reducida a la historia de ese mismo país. Cuando España se hallaba en el período caótico de la Edad Media, ¿cómo estaba el Japón? ¿Cuál era el grado de la civilización en España y cuál era el del Japón?

Tarde mucho o tarde poco un país en organizarse, lo importante es que llegue a organizarse. Y ¿qué margen de tiempo le hemos de dar a un pueblo para su organización? ¿Cuatro años, quince, veinte? Cuando tratemos de establecer un plazo, ¿no habremos de mirar el pasado de esa nación en vías de sistematizarse en nuevo Estado? ¿No habrá que considerar la resistencia que todo un pasado, un largo y formidable pasado, ofrece para el cambio? No seamos impacientes. No tengamos una visión, de la historia, infantil, vehemente, precipitada. Si nos hallamos en un país organizado—o que pretendemos nosotros que lo está—no queramos medir otro país que no lo está con arreglo a la visión que tenemos del nuestro.

En los escollos que vamos señalando es posible—seguro— que tropiecen aún los hombres de más entendimiento. La vida moderna—periódicos, telégrafo, ferrocarriles—es ocasionada a la precipitación en el juicio; las impresiones son múltiples y rapidísimas. (Rapidísimas y superficiales.) La rapidez y multiplicidad nos hacen ver el pasado en la misma forma múltiple y vertiginosa. Los pueblos distintos de aquel en que vivimos son, en cierto modo, el pasado para nosotros. Una visión análoga tenemos de la historia y de los pueblos vivos extranjeros. Sería absurdo—y de una terrible injusticia—el que quisiéramos que en un momento, en pocos años, todo un pueblo, un inmenso pueblo en organización, en nebulosa de nuevo Estado, pasara a la perfecta novísima sistematización. No sabríamos qué condenar más en quien así pensara: si la falta de entendimiento o la carencia de sentido de la justicia.

Figurémonos a un japonés en el siglo primero de nuestra Edad Media. Imaginemos que ese ha-

bitante de un país con una moral ya definida, con un derecho ya determinado, con un sentido artístico ya infiltrado en todas las manifestaciones de la vida; figurémonos que ese hombre—hombre ilustrado y culto—intenta juzgar a España. ¿Qué pensará ese hombre de nuestro país? Nuestro país se encuentra sumido en el más espantoso caos; reina en él la confusión; no existen instituciones fundamentales; se halla todo, en suma, en una tumultuosa elaboración. Si ese hombre que hemos supuesto hace reproches a los españoles por su lentitud en organizarse; si ese hombre lanza sobre los españoles vituperios y condenaciones por sus desórdenes y sus tumultos, ¿no tendrá, un español que le conteste, plena razón al pedir un margen suficiente de tiempo para que el nuevo Estado que se halla elaborándose llegue a su definitiva sistematización?

Sobre la mesa en que escribimos estas líneas tenemos un manual de historia de España, un breve manual que sirve para enseñanza en las es-

cuelas. (El de Terradillos, 21.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1902.) Va a ver el lector, sumariamente, lo que ha sucedido en nuestro país durante la Edad Media. Va a ver, sencillamente, el lector lo que ha tardado en consolidarse en España la Monarquía. Va a ver el lector, palpablemente, lo que ha sido preciso para que se constituya en España un Estado, el Estado monárquico.

Para pasar de la Monarquía electiva a la hereditaria, hemos necesitado en España tres siglos. Durante todo ese largo tiempo, el Estado español ha permanecido en elaboración. Reinaban en España la confusión, el desorden y la anarquía. En los cien años del primer siglo—el v—hubo en España siete Reyes; uno de ellos reinó dos años; otro, nueve días; dos de esos Reyes murieron asesinados. En el siglo vi fueron diez los Reyes. Dos de ellos perecieron también asesinados. En el siglo vii, los Reyes fueron catorce. Hubo también dos o tres asesinatos regios. Uno de esos Reyes reinó seis años; otro, dos; otro,



otros dos; otro, seis meses. En el siglo VIII, final de la Edad Media, los Reyes fueron dos. Total, en todo el período de constitución del nuevo Estado, treinta y dos Reyes. Los errores que pueda haber en la cuenta que acabamos de hacer no invalidan nuestra tesis. Lo esencial es que un pueblo, España, tardó tres siglos en llegar a sistematizar un Estado moderno. Y que en esos tres siglos ocurrieron las más turbulentas peripecias y se vivió en la confusión y en la inestabilidad. “¡Pero eso ocurrió en la Edad Media!”, podrá exclamar el lector. La Edad Media—podremos contestar—, ¿con relación a qué? Un pueblo puede estar en la Edad Media, y otro en la modernísima, al mismo tiempo. Y ¿quién nos dice que, en definitiva, nosotros, Europa entera, no se halla en la prehistoria, y que, como prehistórica, no será juzgada por los hombres de dentro de seis mil años la presente edad? No; la marcha de un pueblo es preciso juzgarla con relación a su pasado y con relación a sí misma. No nos precipi-

temos en el juicio, en la condenación; y no queramos que lo que a nosotros nos ha costado siglos, sea realizado por los otros en seis u ocho años. La sistematización de un Estado, monárquico, republicano o socialista, es cosa lenta y trabajosa. Requiere la colaboración, principalmente, del tiempo.

## XVII

### LA CRÍTICA Y LA CON- CIENCIA COLECTIVA

Discusión antigua y prolija mantienen críticos y creadores. Declaran los primeros la eficacia de la función que ejercen; niegan novelistas, poetas y dramaturgos la necesidad y eficiencia de la crítica. Mejor dicho; admiten los creadores la crítica; pero condenan lo que—un poco confusamente—llaman crítica “negativa”. Lo que pretende siempre el creador es que su obra personal no sea negada. Cuando es negada, la crítica, naturalmente, es negativa. Y siendo negativa, claro está, la crítica es desdeñable. Pero, ¿existe la crítica negativa? ¿Existe la positiva? No hay más que una crítica: examen, observación, asociación,

disociación. Y el examen —laudatorio, condenatorio— puede revestir diversas tendencias.

La crítica es una opinión personal. Al hablar de crítica objetiva y crítica subjetiva (o impresionista), los que establecen tal distinción se olvidan de decirnos de qué modo el crítico objetivo podrá prescindir de su personalidad. Ya la adopción misma de la tendencia objetiva es una confesión. Fatalmente, todo juicio emitido por un crítico habrá de ser personal. ¿Qué medio habrá para que el hombre pueda salir de sí mismo y opinar *desde fuera*? En el idealismo absoluto, la misma realidad cósmica, ¿no es una creación nuestra? Imaginad todas las reglas, cánones y normas estéticas que queráis; hacedlas todo lo inflexibles y rígidas que gustéis... Siempre el crítico que formule su juicio con arreglo a ellas, con arreglo a esa realidad objetiva, será un crítico subjetivo, impresionista. No tan impresionista como el que mariposee volublemente por encima de

los tratados de estética, por encima de la “belleza ideal”; pero al fin, impresionista.

La crítica es un juicio personal. ¿Es eficaz la crítica? ¿Es ineficaz? La desconfianza se apodera del ánimo cuando se estudian casos singularísimos de la historia literaria. Un crítico eficaz será un crítico que pueda crear valores; es decir, que pueda, de un escritor desconocido, hacer un escritor de mérito indiscutible. Taine era una autoridad en crítica. Taine quiso crear un valor entre los escritores vivos, de su tiempo. ¿Lo logró? ¿Qué valor quiso Taine crear? Taine quiso crear a Héctor Malot. Este novelista no pudo llegar desde las últimas filas hasta la primera. La aventura de Taine es conocida en historia literaria. Se le puede perdonar en gracia a su pasión admirativa—un poco excesiva—por Stendhal. El mismo Stendhal, espíritu agudísimo (lo demuestra su apreciación de Molière), escribe en su libro *Racine y Shakespeare*, parte I, capítulo I, lo siguiente: “¿Quién es el hombre un poco ilustrado que

no siente más placer en ver en el Teatro Francés la *María Stuardo*, de Le Brun, que el *Bagaceto*, de Racine?" Stendhal no supo gustar la belleza, al menos *toda* la belleza, del gran poeta delicado, violento y sensual. Entre nosotros, Menéndez Pelayo quiso también crear un valor: Amós Escalante. A Escalante consagró Menéndez Pelayo un largo y entusiasta estudio. Y la tentativa creadora fracasó. Balart quiso crear un poeta—Ricardo Gil—, y este poeta, si flúido, natural y discreto, no llegó a la cumbre de la poesía. A su vez, *Ciarín* quiso crear a Balart como poeta; dos ditirámicos y prolijos artículos consagró Alas al volumen *Dolores*, de Balart. Y también fracasó el intento. ¿Quién no recuerda, no la dilección, sino la predilección de Goethe por Beránger?

En vista de todos estos ejemplos—y de otros muchos que podríamos aducir—, ¿tendremos que aceptar la tesis de la ineficacia de la crítica? En parte, sí, y en parte, no. La crítica ha de ser creadora. Creadora de materia estética. La crítica no

puede crear valores nuevos; es decir, nuevas personalidades. Sí puede suscitar nuevos estados de conciencia estética. La crítica debe ser una continuación, una ampliación de la obra que se examine. No se puede hacer—como pretendió Taine—de un novelista mediocre, un gran novelista; pero frente a la obra bella, realmente bella, se le puede decir al lector: “Todo esto que tú no ves, está en esta obra. Examínala conmigo y verás en ella lo que hasta ahora no habías visto. Tú, lector amigo, puedes sentir en esa obra lo que yo siento; y lo que yo siento es como un segundo plano, como una segunda realidad de esa obra. Dame la mano, y, cordialmente, henchidos de efusión bondadosa, pasearemos por los dominios espirituales creados por el autor.”

Enseñanzas que se deducen de todo lo dicho: que la obra de arte es la creación de la multitud, en el tiempo y en el espacio; y que la crítica es la revelación a la multitud de la obra que ella misma ha creado. Sí; para nosotros, el “genio” es la

condensación de la muchedumbre. Cuando literatos y poetas, tocados de un aristocratismo cruel y absurdo, reniegan de la masa, nosotros creemos que la masa—venero de abnegación y de poesía—lo es todo. “Yo no creo en el genio—nos decía hace poco Baroja—; el genio no es más que el punto de confluencia, en un cerebro, de las grandes corrientes creadas por las muchedumbres inconscientemente.” Y eso es lo exacto. Y la crítica, la verdadera, necesaria, creadora crítica, sanciona lo hecho ya, corrobora lo hecho ya por la conciencia colectiva, pone sobre la obra la estampilla que la hará circular a lo largo de los siglos venideros.



## XVIII

### LOS LIBROS VIEJOS

Como todos los años, y a lo largo del Botánico, se está celebrando la feria de los libros. Merecen aplauso esos modestos obreros de la cultura; merecen aliento los buenos y abnegados libreros de viejo. ¿Quién pretende encontrar en los puestecillos de libros viejos, los de Madrid o los de París, maravillas de tipografía y de literatura del siglo xv o del xvi? No; en la feria de los libros viejos, a lo largo del Botánico, o junto al Sena, no se encuentran peregrinas rarezas bibliográficas, pero sí libros curiosos, interesantes. Y sobre todo—y éste es el atractivo de los puestos de libros viejos—, libros inesperados. No teníamos ni la más remota noticia de un determinado vo-

lumen; no pasaba por nuestra imaginación la posibilidad de leer tal otro libro. Y he aquí que, de pronto, se nos aparece. Nuestra curiosidad intelectual está ya despierta con el hallazgo; no se trata de un volumen raro; pero este volumen no podríamos encontrarlo en las librerías, ni tal vez se halla en las bibliotecas. Ante nosotros, por su lectura, se abre una pequeña perspectiva histórica o literaria que antes no teníamos; nuestros conocimientos sobre determinada materia quedan, con la lectura de este volumen, completados.

Un librero de viejo, en París, de los que tienen su puestecillo junto al Sena, acaba de publicar sus impresiones de mercader en un volumen: *Le Journal d'un bouquiniste*, por Charles Dodeman (Tancrede, editor). El público que compra libros viejos, en París y en Madrid, es el mismo. Los vendedores son los mismos. Los mismos tipos raros y extravagantes se ven—entre esta fauna de compradores—en Madrid y en París. Las mismas manías, artimañas, preferencias y superche-

rías se pueden estudiar en la capital de España y en la de Francia. El librero francés cuenta cien anécdotas interesantes y traza siluetas curiosas de aficionados al libro viejo. Anatole France, Briand—el presidente que ahora no puede detenerse en los puestecillos, pero que pasa a pie, con un sombrero blando, con las manos en los bolsillos, con dirección a la Academia de Ciencias Morales—; France, Briand, los marqueses de Castellane, muchos otros parroquianos de los tenderetes, merecen respeto, elogios, al autor del *Diario de un librero de viejo*. Y las causas que expone Dodeman de la crisis del libro viejo en Francia, vemos que son iguales a las causas de la crisis en España. ¿Hay menos libros viejos ahora que hace veinte, treinta, cuarenta años? No; acaso haya más. Lo que sucede es que ahora—dice el librero parisiense—hay “cincuenta veces más compradores que antes”. Más compradores y más libreros. La cultura aumenta en España; se lee cada vez más; se propaga cada vez más la afición

al libro viejo. Y aparte de esta causa poderosa de la disminución—aparente—del libro viejo, hay que tener en cuenta otras muchas. No olvidemos que el libro es un objeto. “Los libros se gastan”, nos decía en cierta ocasión el gran librero-anticuario D. Pedro Vindel. El libro se gasta, y en España se gasta más que en ningún otro país. En España—causa bochorno decirlo—, en muchos pueblos apartados, viejos, históricos, se enciende todas las mañanas el fuego con hojas de libros antiguos. Todavía no han pasado por esos case-rones de las históricas y solitarias ciudades los bibliófilos. Se gastan los libros en España más que en ningún otro país. ¿Por qué un librero-anticuario de París puede ofrecer al aficionado un libro del siglo XVI o XVII en forma irreprochable, sin un rasguño, sin una mancha, y es, por el contrario, raro que eso pueda hacerse en España? ¿Acaso los verdaderos libreros-anticuarios de París tienen más cuidado de los libros que los de Madrid? Puede ser; los libreros de París arre-

gla y componen el libro antes de entregarlo al comprador, lo limpian, lo encuadernan primorosamente, lo acicalan y después piden por él tres veces más que pediría un librero de Madrid. Es posible que se deba a este cuidado de los libreros la abundancia de volúmenes irreprochables en el comercio francés; pero también hay en ello un motivo más amplio y más hondo. La vida española, en los siglos pasados, ha sido más dura y áspera. La guerra ha absorbido todas nuestras energías. El medio español—físico y moral—es otro. El libro era peor tratado que en Francia. No hablamos de las grandes bibliotecas, sino del volumen corriente, del libro que es llevado por la casa de una parte a otra. Esos libros son los que constituyen el fondo de las librerías de viejo. Y si esos libros, generalmente, en París se hallan limpios e íntegros, en Madrid es raro hallarlos sin desgarrones, manchas y remiendos. El libro viejo es un índice de cultura. Lo es en cuanto al estado material de los volúmenes; y lo es en

cuanto a la clase de libros que se encuentran en las librerías de viejo. ¿Qué libros franceses, por ejemplo, se han leído más en España durante el siglo XVIII? Examinad los puestos de libros viejos; tendréis, repasándolos, una imagen de la mentalidad, del gusto, de las dilecciones del público español en aquella época. ¿Qué autores españoles ha preferido más el público español en la primera mitad del siglo XIX? Daos una vuelta por las librerías de viejo; veréis palpablemente cómo la literatura es especulación mental de minorías selectas, y cómo son las minorías selectas las que crean, a la larga, los valores literarios, y no las grandes masas de lectores: grandes masas que son las que leían estos millares y millares de libros anodinos, deleznales.

Refugiémonos en las librerías de viejo; compremos libros viejos. Comprémoslos por la sencilla e imperiosa razón de que no podemos comprar libros nuevos. Ya no se imprimen libros. Se publican todos los meses centenares de libros

nuevos, y no se imprime ninguno. No pueden llamarse libros lo que al presente sale de las imprentas. Son objetos que se fabrican brutalmente, lo mismo que se fabrican otros artefactos y chismes de la industria. Los maravillosos adelantos del arte de imprimir—estereotipia, linotipia, etcétera—han matado el bello oficio del tipógrafo. Sobre papel malo, deleznable, estampan caracteres borrosos, sucios; se encuaderna desgarradamente después; se lanza el volumen al mercado como otra mercancía cualquiera. Lo importante es imprimir mucho y rápidamente. La misma industria de la imprenta ha acabado con el arte de imprimir. Y el desamor de los tipógrafos ha acabado de realizar la obra funesta. En Madrid no se puede imprimir hoy un libro elegantemente. Sancha e Ibarra, los grandes impresores del siglo XVII, no tienen descendientes. No se podría tampoco encuadernar bellamente un libro si no quedaran uno o dos encuadernadores amantes de su arte. No aman su arte los tipógrafos. Y se

puede pasar por alto en cuanto a las reivindicaciones de los tipógrafos—más o menos exorbitantes o justas; no lo discutimos—; pero sean cualesquiera las reivindicaciones de los tipógrafos, lo esencial sería que el trabajo que dieran, más largo o más corto, mejor o peor retribuido, fuera realizado concienzuda, escrupulosa, fervorosamente. Lo peor que puede sucederle a un obrero cualquiera, el que escribe o el que imprime, es perder el amor a su trabajo. Luchemos ardientemente por que nuestro esfuerzo sea retribuido con justicia; esforcémonos, con perseverancia y tesón, por que el esfuerzo que realizamos sea realizado en las mejores condiciones posibles—económicas e higiénicas—; pero realicemos el trabajo que hayamos de realizar escrupulosamente, con amor, con fervor. Una vez ante la tarea, olvidémoslo todo, y sólo veamos la perfección en la obra que hemos de realizar.

No se imprimen ya libros. No hay libros nuevos. El arte de imprimir se acaba. El arte, tan



sencillo, tan bello, de colocar trazos negros en una página blanca—de colocarlos armoniosamente—está en sus postrimerías. Compremos libros viejos; refugiémonos en los puestecillos de estos perseverantes, callados, modestos difundidores de la cultura.

## XIX

## NACIÓN Y HUMANIDAD

Sabe el lector—lo hemos dicho ya—que en París, editada por Simón Kra, se está publicando una serie, ultramoderna, de manuales de historia literaria. Se han publicado ya los referentes a la literatura francesa y a la británica: se anuncian otros muchos. Y he lamentado varias veces que entre los manuales que se anuncian no figuren los de las literaturas americanas. ¿Acaso las letras de la Argentina, del Uruguay, de México, de Chile, de Colombia, etc., no tienen importancia? Teniéndola realmente para los naturales de esos países—de eso no se puede dudar—, ¿no la tendrán para el lector europeo? Tocamos con estas preguntas en algunos temas

del más alto interés. A nuestro parecer, sería un poco pueril—y un poquito fanfarrón también—el que se estableciera competencia, rivalidad, puja de méritos, entre un país y otro. Hablo siempre ateniéndome a lo literario. Y claro está—no lo ocultemos—que el problema puede generalizarse a todos los órdenes de la vida en una nación.

No puede existir puja ni rivalidad entre dos países; mucho menos si se trata de dos naciones en que se hable la misma lengua. ¿De qué modo podrá haber pugna entre grupos de escritores que escriben un mismo idioma en dos países, cada grupo en su propia nación? Y ¿cómo no sabrá un tantico a patriotismo de charanga y percalina el que salgamos con la comezón de averiguar cuál de esos dos países domina al otro en punto a escritores, es decir, qué escritores son los más y los óptimos, si los de un país o los de otro? Por encima de las estrechas miras de una nación debemos colocar siempre un concepto supremo: el concepto de humanidad. En términos genera-

les, cuando se habla, por ejemplo, de las relaciones entre España y América; cuando se intenta definir el deber moral de América respecto a España; cuando se trata de fijar cauces a la modalidad espiritual de América—con los más nobles propósitos, desde luego—se olvida que por encima de España y de América existe la Humanidad. Desde el punto de vista de la Humanidad—punto de vista por el que tanto se ha luchado y se luchará todavía—; desde el punto de vista, elevado, nobilísimo, de la Humanidad, las cuestiones del hispanoamericanismo y el problema, tan decantado, tan pueril, de si se debe llamar de un modo o de otro a la América de habla española; todas esas cuestiones quedan relegadas a segundo plano y nos parecen hartó vanas y estériles. Las naciones no son las unas para las otras; pueden y deben mantener relaciones cordiales; pero en suponer que tal o cual país debe influir sobre tal otro, parece que hay un matiz de subordinación, de imposición. Subordinación de un país a

otro, imposición de un país sobre otro, siquiera tal subordinación y tal imposición lo sean de un modo delicadísimo y en el puro terreno del espíritu. No hablemos, pues, de cómo se debe llamar la América de habla española; no le demos más vueltas a este manoseado asunto. América—así debemos pensar los españoles—será como sea; será como quiera ser. El nombre es lo de menos. Y lo que América debe ser y debe querer ser, es un conjunto humano, una masa social, en que se vaya realizando, no tal o cual ideal de afinidad con otras naciones trasatlánticas, sino un ideal alto, noble, exquisito, de humanidad. En ese camino de perfeccionamiento hacia lo universal humano, debe estar el anhelo de América. Y cuanto más dos países—América, España—trabajen por acercarse a ese ideal, tanto más cerca estará uno de otro, sin que exista propósito de acercamiento.

¿Se quieren más aclaraciones a esta idea? Supongamos que América y España, lejos de ha-

llarse en cordiales relaciones, están en abierta pugna. Pero España va progresando en el terreno espiritual; las naciones americanas avanzan también. En España, una clase selecta de hombres—pensadores, artistas—va creando un ambiente espiritual de libertad, de paz, de tolerancia, de amplia comprensión, de piedad, de solidaridad social; y en las naciones americanas—en pugna con España, como hemos supuesto—se va creando, condensando un ambiente análogo. ¿Qué duda cabrá de que estando separadas España y América, estando en pugna, estarán de este modo más cerca? El mismo ambiente de libertad, de piedad y de tolerancia se respiraría en una y otra parte. Y ese ambiente sería el aglutinante que uniera los hombres de España y los de América.

¿Será verdad que un escritor, un poeta, un novelista, un filósofo, pueden ser exclusivamente de un país? Existen artistas y pensadores locales, restringidos; pero desde el momento en que un artista tiene un poco de sensibilidad, de alien-

to humano, ya no pertenece a su país; salva las fronteras, salva los mares—si se trata de escritores españoles y de escritores argentinos—y pertenece a todos. ¿Cómo, sin caer en un rudo patriotismo, contrario a la verdad filosófica, pudiéramos establecer rivalidad, pugna, entre los escritores de un país y los de otro? Los artistas, los pensadores, no son de tal o cual nación; lo son de todas. Y todos cooperan a la creación de ese ambiente moral que aquí, en este continente, se llama “espíritu europeo”, y que en América debe de tener nombre análogo; espíritu europeo que está integrado por las mayores, las más exquisitas excelencias del espíritu. Y tratar de oponer los escritores de un país a los de otro, en el fondo es ir—sin proponérselo, lo concedo—contra ese espíritu europeo—tolerancia, piedad, comprensión—que a costa de tantos afanes, de tantos trabajos, de tantos sacrificios se va creando.

Y después, demostrada la superioridad de un grupo de esos escritores sobre otro, ¿qué iríamos

ganando? ¿Demostraríamos la superioridad de un pueblo sobre otro, de la cultura de una nación sobre la cultura de otra nación? De ningún modo; lo que muestra la superioridad de un pueblo sobre otro no es la abundancia y calidad de sus escritores, sino el ambiente espiritual que en esa nación se respira; no los grupos de escritores, sino el tono medio de la vida social. Y con esto volvemos al eterno tema del pasado español. Si tratáramos de oponer escritores a escritores en dos países y pretendiéramos demostrar la superioridad de unos sobre otros, en el fondo no haríamos sino volver a tratar la cuestión—tan debatida—de la tradición española. En estos días leía yo el “Elogio de Carlos III”, de Joveïlanos (Madrid, 1789). En las páginas 9 y 10, después de hablar el autor de la época esplendorosa de España, en los siglos xvi y xvii, añade: “No desdeñó España las letras, no; antes aspiró también por ese rumbo a la celebridad. Pero, ¡ahl, ¡cuáles son las verdades que recogió por fruto



de las vigiliass de sus sabios? ¿De qué le sirvieron los estudios eclesiásticos, después que la sutileza escolástica le robó toda la atención que debía a la moral y al dogma? ¿De qué la jurisprudencia, obstinada por una parte en multiplicar las leyes, y por otra en someter su sentido al arbitrio de la interpretación? ¿De qué las ciencias naturales, sólo conocidas por el ridículo abuso que hicieron de ellas la astrología y la química? ¿De qué, por fin, las matemáticas, sólo cultivadas especulativamente y nunca convertidas ni aplicadas al beneficio de los hombres? Y si la utilidad es la mejor medida del aprecio, ¿cuál se deberá a tantos hombres como se nos citan a cada paso para lisonjear nuestra pereza y nuestro orgullo?"

Jovellanos, en esas líneas, no puede hablar más claro de lo que habla. Toda la legión brillante de nombres que se cita, cuando se debate el pasado, no sirvió para crear el ambiente espiritual que realmente levanta y engrandece a un país. ¿Qué escritores tenía, en ese tiempo, Holanda que pu-

dieran oponerse a los de España? Y ¿cuál es, en esa época, el ambiente espiritual de Holanda—libertad, tolerancia—y cuál el de España? Oponer escritores a escritores, de países diversos, no conduce a nada. La verdadera grandeza de un país reside en su atmósfera moral; estriba en las nociones de humanidad que el tipo medio de una nación tenga. Laboremos, pues, no por un ideal nacional o de “raza”, sino por el alto y exquisito de Humanidad. Y dejemos de citar nombres y nombres, y de querer, infantilmente, oponer grupos de escritores a otros grupos de escritores. Todos, en una parte u otra, laboran por un ideal elevado con su arte, con su sensibilidad. Y lo que importa para el noble ideal que se persigue, es que entre todos haya, por encima de las fronteras, por encima de los mares, una íntima, profunda, cordial solidaridad.

## XX

## LOS POETAS

Dos publicaciones recientes sobre poetas—una tesis doctoral y un libro de recuerdos—; dos publicaciones: una, sobre Rainer María Rilke; otra, sobre Jacinto Verdaguer, nos incitan a tocar el tema, siempre grato, de los poetas. Rilke y Verdaguer, ¡qué apartados y qué próximos! Los dos los ve la imaginación: uno, en Morizot, desterrado voluntario; otro, en la Gleba, desterrado involuntario. Los dos son poetas de la más alta especie: poetas angustiados. Jacinto Verdaguer es el más grande poeta de la España contemporánea—y pensamos, al escribir esto, pensamos, dudando, en Juan Maragall—; Rainer María Rilke es el más grande poeta moderno de lengua

alemana. Están muy distantes uno de otro estos dos supremos poetas; pero se hallan muy próximos. Lo que les aproxima es la angustia íntima, profunda, desgarradora que han padecido. Y lo que tienen de común también es el anhelo que han sentido, tan trágicamente, de querer depurar, afinar, filtrar la realidad exterior hasta los más agudos y dolorosos extremos.

Contemplemos imaginariamente a un poeta; este poeta es Rilke o es Verdaguer. Siente hondamente la poesía; la poesía mana en su cerebro, en toda su personalidad, como el agua en un surtidor; aunque pusiéramos la mano en un surtidor, en un manadero, en el caño de una fuente-cita fluente—muchas veces lo hemos hecho—, el agua, sin poder reprimirse, se escaparía por entre nuestros dedos. El poeta que estamos imaginando siente, vive, se produce en todos los momentos en poesía. La realidad exterior es para él material continuo de poesía; ve esta realidad, no prosaicamente como los demás mortales, sino

en pura, prístina, delicada poesía. Para ver así la realidad, el poeta tiene que vivir entregado a sí mismo. Durante la adolescencia, tal vez la forma, la luz, las líneas, las apariencias de las cosas dominen el espíritu de esas mismas cosas.

No importa, no importa por ahora. Con esas líneas, ese color, esas exterioridades de la realidad, se pueden tejer también bellos poemas. La realidad cantará ella sola, espléndidamente, en los versos del poeta. Pero ¿no pasa el tiempo? ¿No sigue su curso eterno, inexorable el universo con las cosas contenidas en él, con el color, con la línea, con la forma? Ya los ojos del poeta van viendo la realidad de otro modo; un ceño ideal—melancolía, duda, decepción—se muestra en la frente del elegido; el gesto de sus manos es más lento. El poeta se va concentrando sobre sí mismo. Y al mismo tiempo va surgiendo en él una sensación extraña, una vaga aprensión que antes no tenía. Al principio casi el poeta no se da cuenta. Sí, es eso; una vaga aprensión. Pero

¿aprensión de qué? Ante la blanca cuartilla, el poeta se ha detenido un momento. No se había detenido nunca antes de este momento; siempre su pluma había corrido ligera, rauda. Y ahora... El mundo exterior, la forma, la luz, ¿tendrán la importancia que el poeta les da? Si aprisionamos todo esto en bellos versos, ¿todó esto no será un poco vano en resumen de cuentas? Detrás de las formas externas existe otra cosa; aprisionar ese algo misterioso no es tan fácil como expresar la luz, la forma y el color. Intentamos recoger en las cuartillas un poco de ese espíritu misterioso. El poeta ahora, en este instante, se siente con fuerzas para ello; su vocabulario se prestaría fácil, dúctil a la empresa. Las tentativas suceden a las tentativas; el poeta va perdiendo la serenidad del comienzo. La vaga aprensión de que hablábamos antes se convierte en miedo. Sí, en miedo. En la continua meditación, esta realidad, que al principio encontrábamos tan espléndida, vivaz, desbordante de vida, ha ido convirtiéndose en una

enemiga nuestra. El poeta lucha por recoger, prender, aprisionar en sus versos un poco del espíritu de las cosas; pero la realidad externa es tan visible, tan manifiesta, tan fuerte, que se sobrepone a todo.

Y en este punto el poeta pierde el dominio de sí mismo; comienza a dudar de sí propio. Entregado a sí mismo, en su meditar constante, las cosas han adquirido unas proporciones que para los demás mortales no tienen. Los sentidos todos del poeta han ido adquiriendo una sensibilidad excepcional; ve el poeta en el mundo, entre las cosas, relaciones misteriosas, profundas, que los demás no perciben. Todo se agranda, se agiganta para el poeta; incidentes que para los demás son desdeñables, simplemente ingratos, son para el ser elegido por las Musas intolerables, dolorosísimos. Se refugia el poeta en el mundo del espíritu; se entrega a sí mismo. Pero entregarse a sí mismo, sin prescindir de los demás, es empresa imposible. Poco a poco, buscando la so-

ledad, va apartándose el poeta del mundo; limita sus amistades, evita el encontrarse en los concursos y congregaciones humanas. De este modo la realidad brusca, áspera, brutal, tendrá menos influencia sobre él; la esencia de las cosas podrá por él ser mejor aprisionada. Pero, por otro lado, a medida que el espíritu propio, la esencia de su personalidad vive más aislada del mundo exterior, del trato de las gentes, el miedo a perderse a sí mismo, a perder su personalidad, va siendo más profundo, más intenso. Sí, el mundo externo, la realidad puede robarnos nuestra personalidad; puede llegar un momento en que, ante las cuartillas, no sintamos ya aquella divina emoción que sentíamos antes; no se dará este hecho doloroso de pronto; se producirá poco a poco. ¿Por qué hoy hemos rasgado una cuartilla, y después otra, y luego otra? ¿No escribíamos antes de corrido, alegre y voluptuosamente? ¿Somos nosotros mismos quien escribimos ahora o es otro distinto de nosotros?



En la aprensión, en el miedo del poeta, el factor del determinismo material es lo de menos; él sabe, sí, que el espíritu está influido por la materia. Pero existe para él otro mundo más alto, más sutil de relaciones entre las cosas. No entra el poeta en análisis filosóficos, científicos de estos fenómenos extraños. Lo esencial es que él percibe cada día, cada hora, cada minuto, que la realidad, la materia, la tosquedad del trato humano, las palabras rudas de amigos y conocidos, los gestos violentos, entran ahora en su espíritu con más fuerza que antes. Y entran con más fuerza, con más ímpetu, porque su sensibilidad, con el continuado laborar, con el constante hábito de las cuartillas, es más aguda, más terriblemente aguda que antes. Y él percibe claramente, dándose cuenta del hecho, como un enfermo que se diese cuenta de su enfermedad y de su fin próximo; él percibe con claridad que, al tener la entrada libre en su ser la rudeza, la grosería, la violencia ambiente, será difícil, cada vez más di-

fácil, la permanencia en él de lo fino, lo selecto, lo delicado. En suma, su personalidad se irá perdiendo. Ya no será el mismo que era antes. Lo que hacía su persona precisamente le ha perdido. Por ser más sutil, más sensible, más delicado que los demás va a tener una penalidad, un castigo que no tienen los demás. La realidad externa, brusca, gruesa, ruda, entrará en esta personalidad, debilitada por la meditación, con más fuerza que en otras.

Y el poeta siente un miedo terrible, angustioso. Y para evitar el mal inevitable restringe más el círculo de su vida, se encierra más en sí mismo, hace su soledad más densa. Y este remedio que él busca se vuelve contra él. Pero ¿podía este ser sensitivo, mórbido, hacer otra cosa? Si se lo propusiera, ¿podría volver de pronto, como recurso heroico, al estrépito, a la vorágine ruidosa, al comercio frívolo y brutal de los humanos?

No, no podría; para él no hay ya esperanzas;

no tiene más remedio el poeta que ir, cada día más, hundiéndose en la soledad, huyendo de las cosas, tratando de evitar heroicamente, con esfuerzos, íntimos y trágicos, este posesionarse de su espíritu que la realidad exterior intenta.

Y éste es uno de los aspectos de la tragedia de los grandes poetas, de los poetas angustiados, los más grandes de todos.

## XXI

## EL ARTE DE PROUST

Sobre Marcel Proust se han escrito, hasta ahora, dos libros: uno de ellos abarca la vida y la obra del novelista; el otro se contrae a los comienzos de Proust. He leído todas las novelas del escritor francés; diré, en dos palabras, brevemente, lo que me parece el arte de Proust. La vida de Proust—digamos algo de su vida—nos hace profundamente simpático al novelista. Nace Proust en el seno de una familia pudiente; dispone de pingüe fortuna el novelista; su salud es débil, quebradiza; no vive de día; cree él que de noche puede respirar mejor; el aroma penetrante de las flores le desazona y pone malo; odia los ruidos; ama la vida elegante, aristocrática; sus

medios de fortuna le permiten hacerlo; persigue el pormenor, insaciable y febrilmente. Recuerda, por ejemplo, un sombrero que una amiga suya llevaba hace quince años; corre a casa de la señora; la interroga; necesita saber la forma de tal sombrero; la señora lo ha desechado hace tiempo; ríe bondadosamente de Proust. Cuando Proust, por su salud debilísima, menguante, no puede ya asistir a la vida social, espera, metido en la garita del portero de un gran hotel, a que desfilen sus antiguos amigos—damas y caballeros del gran mundo—para él ir anotando sus aberraciones. Y un rasgo supremo, que nos lo acaba de hacer simpático: Proust es de una generosidad extraordinaria, inverosímil. Diríase que no sabe el valor que tiene el dinero: lo esparce a manos llenas, en donativos, regalos, convites espléndidos. Llega a extremos absurdos. Un amigo le dice que él, el amigo, ha de ir a consultar un especialista; pocas horas después ese camarada recibe un sobre con 1.000 francos y una carta larga,

bondadosísima, en que le pide Proust que perdone el envío. A los cocheros y mozos de los hoteles les da dos, tres o cuatro veces más propina que se les suele dar de ordinario. Y todavía se queda en la duda de si ha sido poco liberal. En cierta ocasión, después de comer en un restorán elegante, como viera que unos mozos lejanos—que no habían servido a su mesa—miraban cómo daba él pingües propinas a los que le habían servido, les llamó y les gratificó también con regia largueza.

Marcel Proust está traducido en castellano, en limpia y clara prosa, por otro artista, poeta y prosador. Tres grandes hechos o ideas dominan—a mi entender—su obra: primero, el detallamiento indefinido; segundo, la labor de lo subconsciente; tercero, la sensación de tiempo.

*El detallamiento*—no hay mejor vocablo en castellano—; *el detallamiento indefinido*. Nos hallamos en el Parque del Oeste; son los días del comedio de octubre; hora, la próxima a la ocul-

tación del sol: de cinco y cuarto a seis menos cuarto. Sentados en un altozano, contemplamos el paisaje. Delante de nosotros tenemos: a la derecha, el palo de un telégrafo, teléfono o conducción de luz; a la izquierda, un enhiesto y delgado chopo; por arriba limita el cuadro el hilo del telégrafo, y por abajo, la tierra, cubierta de un sedoso tapiz verde. A la distancia de diez pasos, extendida la mano como para medir, este cuadro tiene exactamente un palmo cuadrado. De cinco y cuarto a seis menos cuarto, ¿qué puede suceder dentro de ese espacio de un palmo cuadrado? Dentro de ese cuadro tan breve, están los límites del Parque del Oeste; luego, la tierra negra de la Casa de Campo y del Pardo; luego, los bancales de pan llevar; luego, unas montañas azules; luego, finalmente, cerrando el horizonte, otras montañas más altas. Y el cielo, el cielo puro, diáfano, cristalino, que se extiende sobre todo y lo cobija todo. En media hora, dentro de este breve término, suceden múltiples y peregrinas cosas.

La luz y los colores van cambiando de un modo prodigioso. Todo se resuelve en matices finísimos. Todo es una sucesión de visos, tornasoles, cambiantes, irisaciones. Un novelista vulgar, ante este palmo cuadrado de paisaje, lo despachará con cuatro palabras. Proust viene aquí a este banco, ante este paisaje, dos, cuatro, seis, ocho tardes, y escribe dos, tres, cuatro, seis páginas admirables, vivas, auténticas, llenas de color y de vida. El detallamiento de la realidad ha sido indefinido, indefinido no quiere decir inacabable. Lo indefinido es lo meticuloso, circunstanciado, fino, concreto. Toda la obra de Proust—que se lee, yo la he leído, con vivísimo interés, con avidez—; toda la obra de Proust es una menuda y compacta malla de pormenores.

*La labor de lo subconsciente.* En un paseo, en el tren, en un teatro, acabamos de ver una mujer. No hemos reparado mucho en ella; no hemos insistido en la observación; pero su imagen ha entrado, sin querer nosotros—nos atreveríamos a



decir---; su imagen ha entrado en nuestro espíritu. Nos hemos alejado. Y un momento después comienza, en el fondo de la personalidad, la labor de condensación. La figura de la mujer entrevistada se va idealizando, hermoseando; esta figura que no nos pareció interesante en el contacto rápido de la visión, va teniendo para nosotros un profundo encanto. Le añadimos, idealmente, estados de espíritu y recuerdos de sensaciones con que no contábamos al principio. Se crea todo un ambiente especial en torno a la figura desaparecida. La vemos ahora ya—ahora que esté ausente—con detalles y pormenores que antes no veíamos. Y acabamos por poder pintarla, detallarla, con una minuciosidad, con una exactitud que nosotros no sospechábamos. Toda la obra de Proust es producto de esas condensaciones. La operación que acabamos de describir sucintamente—nos falta espacio—él la describe, se da perfectamente cuenta de ella, en el primer volumen de *A la sombra de las muchachas en flor*

(páginas 51 y 52). Y ese trabajo de condensación que se realiza con la realidad actual se va almacenando en el espíritu y surge luego con motivo de un incidente cualquiera. Proust posee una prodigiosa memoria de sensaciones. A distancia de diez, quince, veinte años, puede volver a sentir una sensación con toda la viveza y plasticidad originarias.

*La sensación del tiempo.* La obra de Proust nos ofrece una profunda, intensa sensación del tiempo. Con el pormenor minucioso, fino, auténtico, significativo, el tiempo va siendo aprisionado, engarzado, y el lector, en un momento dado, se encuentra con la abrumadora y angustiosa sensación de haber visto, palpado, sentido, correr los minutos, las horas, los días, los meses, los años. Contrariamente a la idea vulgar, el pormenor, no el rasgo genérico, es lo que produce, con eficiencia, la sensación de tiempo.

Y termino esta sucinta nota. ¿Qué lección podemos deducir del arte de Proust? ¿Para qué

—aparte del placer estético—puede servirnos ese arte? Puede servirnos ese arte para renovar el nuestro. Puede servirnos para ser un poco más racionales y un poco más europeos. Acordaos de las palabras de Rousseau en su precioso libro *Consideraciones sobre el Gobierno de Polonia*: “Ya no hay hoy franceses, alemanes, españoles ni aun ingleses, dígame lo que se diga; no hay más que europeos.” Y estas palabras han ganado, en realidad, después de más de un siglo transcurrido. Y lo son por encima de las guerras, a pesar de las guerras. Existe una conciencia europea; existe un núcleo selecto europeo. Y artistas o políticos debemos poner conciencia, escurpulosidad, sinceridad en la labor. Sin dejar de ser nacionales—no podríamos dejar de serlo; el sentimiento nacional es un instinto—; sin dejar de ser de la nación, seamos universales, humanos. Apropiémonos, en arte y en política, la substancia universal, humana. Seamos de tal modo, que en un

momento cualquiera podamos presentarnos en cualquier punto civilizado del globo y merecer el respeto, la consideración y la simpatía de los ciudadanos.

## XXII

## EL POBRE LABRADOR

La calzada ha quedado concluída; es ancha, blanca, sólida, magnífica. El grupo de obreros y constructores ha dado los últimos toques al gran camino; ha contemplado, satisfecho, la bella calzada, y se ha alejado—hacia otro trozo—con las herramientas al hombro. La calzada, blanca, relumbrante, se ve venir de lejos, por la campiña verde, ladea los altos cerros, lame las suaves laderas y se mete por los barrancos y los hocinos y desemboca, triunfadora, en la ancha llanada. La verdura de los prados hace resaltar más su blancura. Su centro está ligeramnete abombado. Correrán las aguas, cuando llueva, a un lado y a otro, y no habrá remansos y charcos en su co-

medio. Y en punto a solidez, una frase lo dice todo: es obra de romanos. Las grandes calzadas cruzan y recruzan el vasto imperio. Están formadas por un lecho de gruesas piedras; luego viene una tanda de grava mezclada con argamasa. Luego, otra mezcla dura, consistente, y, por fin, compacta, casi pulida, la sobre haz. Todo el inmenso imperio romano está cruzado por las anchas y hermosas vías. En nuestro país, las calzadas culebrean por valles y laderas. La más ancha y bella de todas se halla en comunicación directa con Roma. Y el tráfico incesante de mercaderes, soldados, negociantes, lebríegos, hacen las vías pintorescas y vivas.

Este ancho trozo de calzada romana ha sido terminado. Los obreros se han alejado con sus herramientas al hombro. La calzada se muestra blanca entre lo verde. El campo se halla en silencio. ¿Quién estrenará este sector de la ancha vía romana? A lo lejos, por la llanura, ha aparecido una figura; va caminando lentamente; lleva sobre

sus hombros un pesado haz de leña. Cuando ha llegado a la calzada, el pobre labrador—es un labrador el viandante—se ha detenido, ha mirado un momento la vía, y se ha sentado en el reborde. Se descansaba bien aquí; el haz de leña reposaba a su lado. El pobre labrador está muy cansado. Su faz es terrosa: faz del color de la dura tierra; sus miembros se hallan ya fatigados de la dura jornada. La jornada de que hablamos no es la del día de hoy, ni del de ayer, ni del de anteayer; es la jornada de toda la vida. Cuarenta años lleva trabajando el pobre labrador. ¿Quién impera en el imperio? ¿Cómo se llama el emperador de ahora: Claudio, Julio, Augusto, Octavio? El pobre labrador no lo sabe. ¿Qué empresas guerreras se han realizado en el mundo? El pobre labrador no sabe nada de las glorias guerreras. La vida de la tierra es dura. El pobre labrador comienza a trabajar cuando nace el día; cesa, en el campo, cuando el sol trasmona. Y de noche, en la casa, sin luz, o sin más luz que el resplan-

dor del hogar, sus manos duras, callesas y nobles—sí, nobles—van tejiendo despacio y en silencio el duro y recio esparto. No le importa nada al pobre labrador de las glorias del mundo; no sabe nada del emperador, ni de los inmortales guerreros. Su misión—dura ley—es trabajar sin descanso.

\* \* \*

La ancha calzada romana se extiende, en la verdura del campo, blanca y ancha. Ya está un poco deteriorada; han pasado muchos años, siglos. Razas, muchedumbres, civilizaciones han pasado por la hermosa vía. El tiempo ha transcurrido, fiero e inexorable. Y en el reborde del ancho camino está sentado, como siglos antes, un pobre labrador. ¿Qué Rey reina en España? ¿Se llama Alfonso, Felipe, Carlos, Fernando? El pobre labrador no sabe nada de Reyes. No conoce el nombre del Rey; no podría decir—mucho menos—los nombres de los más ilustres personajes



de la corte. Las glorias guerreras no le interesan nada. Le interesan en lo que le llegan al alma cuando un deudo querido—un hijo, un hermano—se lo llevan a la guerra. Y, sin embargo, el pobre labrador es el sostén más firme de la nación. La vida del pobre labriego es dura. Ahora, como hace siglos, trabaja de la mañana hasta la noche. No prueba nunca la carne; de pan—negro pan—apenas puede saciarse. Su traje es pobre y áspero. La mansión que habita, por lo común, es una choza de árboles, cubierta de carrizo. De tanto inclinarse sobre la tierra, a los cuarenta años camina ya encorvado. La soledad y el silencio del campo le han hecho concentrado en su espíritu, hosco, huraño; pero su fondo es bueno y leal. ¿Qué ideal va a tener el pobre labrador? ¿Qué esperanzas de redención podrán nacer en su alma? Del alba al ocaso ha de trabajar constantemente, a lo largo de su vida. Y de esta ley inexorable no podrá nunca escapar.

\* \* \*

Ya la gran calzada romana ha desaparecido casi entre la verdura de la campiña. Otros caminos más estrechos, más precarios, más frágiles, han sido construídos. Por ellos pasan vertiginosos, como exhalaciones, unos vehículos sin caballos. Y un pobre labrador se halla sentado en unos pedruscos que bordean un fragmento de calzada. Esta parte, rota, casi invisible, oculta entre la hierba; esta parte de calzada es todo lo que resta de la ancha y magnífica vía romana. Pero el pobre labrador de ahora es igual, sí, al pobre labrador de hace siglos y siglos. Aquí está sentado, descansando de las fatigas del día. Dentro de un momento reanudará la marcha hacia casa, y continuará luego trabajando en silencio. En silencio, al resplandor del hogar, sus masos duras, secas, nobles—sí, nobles—, irán tejiendo el luciente esparto. No pide nada el pobre labrador. No sabe quién reina en España; de los demás personajes españoles tampoco sabe nada. En las ciudades sus compañeros—los obreros ciudadanos—tienen luz,

luz en las calles, disponen de jardines, pueden ir a los Museos, pueden escuchar conferencias; médicos y medicinas les son fáciles; el espíritu de sociabilidad y de reivindicación les une; logran leyes de higiene en el trabajo; imponen los retiros obreros; gozan de otras ventajas que su independencia, su actividad, su perseverancia, su altruismo, les granjean. El pobre labrador vive ahora, solo, desamparado, como hace siglos y siglos. Y el trabajo de la tierra es duro, cruel. Y las enfermedades—en este pretense idilio de los campos—son terribles: la tuberculosis, la anemia, el cáncer, hasta la ciudadana neurastenia o desequilibrio de los nervios.

¿Quién tendrá piedad del pobre labrador sentado al borde de la calzada romana?

\* \* \*

La calzada romana está descrita minuciosamente en el libro—que acaba de publicarse—de

D. Vicente Vera, *Cómo se viajaba en el siglo de Augusto*. La lectura de tal volumen es interesantísima. La lectura de ese volumen, la descripción de las grandes calzadas romanas, me ha sugerido la presente fantasía. ¿Es el libro de D. Vicente Vera, realmente, quien me la ha sugerido, o es la memoria del hermano del autor, el doctor Jaime Vera? Con el recuerdo veo, a distancia de veinticinco o treinta años, la figura del doctor Jaime Vera, en esa ciudad levantina—mi pueblo—durante un invierno, pasando la convalecencia de una grave enfermedad. Le acompañaba un enorme perro. Ensimismado, reflexivo, un poco doliente todavía, el doctor Vera pasaba y repasaba por la campiña, en el ambiente templado de un invierno mediterráneo. Y seguramente, si viviera, él como yo, al leer el libro de su hermano, podría imaginar—en sus ansias generosas de reivindicaciones obreras—esta leyenda del pobre labrador.

## XXIII

### PADRÓN DE ESPAÑOLES

*Prologuillo galvato.* En mis andanzas por tierras españolas—singulárrmente por Castilla—he ido tomando notas, más notas, muchas notas. Forman esos apuntes, en mi modesta biblioteca, varios legajos. De uno de ellos escojo las notas que van a continuación. Pastores, aguadores, criadas de servir, gente pueblerina y del campo, en todas partes de España se ven. Y vamos con los apuntes aludidos, redactados en forma de padrón de vecinos, con algunas añadiduras y con una sección de horóscopos, en que el autor se ha divertido en adivinar la suerte futura de los personajes bosquejados.

\* \* \*

*Gregorio Iruegas Galindo*.—Pastor; cuarenta años; natural de Cardenuela de Ríopico, provincia de Burgos. Caudal de palabras: cincuenta, y no las usa todas. En la exclamación: ¡*Hu, hu!* pone Gregorio cólera, alegría, desconfianza, dolor. Alto, fornido, moreno. El perrito que actualmente le acompaña se llama *Truchuelo*; ha tenido seis canes más; éstos eran sus nombres: *Librado*, *Lentisco*, *Lobato*, *Copo Blanco*, *Hormiguito*, *Romero*. El hecho más importante de su vida: el haber desquijarado a un lobo que un día de invierno, viéndole solo, se lanzó sobre él, en un barranco. Su vanidad: el llevar una manta que le regaló un labrador del llano; Gregorio, en cierta ocasión, descubrió un enjambre silvestre y se lo llevó al tal labrador; el colmenar que éste tiene en la actualidad—y que le produce pingües beneficios—tiene su origen en este regalo del pastor; el labriego, a su vez, le regaló a Gregorio la manta que él usa ahora. El rebaño que gobierna Gregorio cuenta para su cobijo con dos

parideras—la del Humedal y la del Regato—; el chozo en que pernocta el pastor se llama el del Halcón. Zorras muertas por Gregorio durante su vida de pastor: trescientas; lobos, doscientos. Conoce Gregorio, por un pelo que vea en el suelo, pegado a una peña, pendiente de una ramita, si por allí ha pasado lobo, zorra, tejón o gato montés. Su mayor temor: los alacranes; uno de ellos le picó hace dos años; no quiso ir al pueblo; le tiene miedo a los médicos—puede ser que tenga razón—; y estuvo dos días en un rincón del chozo temblando de fiebre, castañeteándole los dientes. El sombrero que lleva se lo regaló el tío Ramón, el del Chorrillo. Nota del autor: en la tierra alicantina, a la parte alta, en la montaña, todo campesino, cuando se casa, desde el día de la boda, ya es tío. Se les llama, ya casados, el tío Pascual, el tío Bernardo, etc. En tierras de Burgos, de donde es Gregorio, no sabemos si existe esta costumbre; nos pesa ahora no haberlo averiguado; trataremos de inquirirlo en el pri-

mer viaje que hagamos. El sombrero que lleva Gregorio se lo regaló el tío Ramón, el del Chorrillo; éste ya lo había llevado diez años; a él se lo había regalado el tío Juan, el de la Buitrera; cuando fine Gregorio este sombrero pasará, seguramente, a ser de uso de algún zagal del rebaño.

*Horóscopo.*—Dentro de dos años, en enero, cuando esté la montaña cubierta de nieve y el ganado se halle en la corraliza, Gregorio saldrá a ver si caza una perdiz. ¡Hu, hu, las perdices! En un barranco verá una, la pobre, acurrucadita debajo de una atocha; se deslizará Gregorio por la pendiente; pero al ir a echarle mano a la perdiz perderá el pie y rodará hasta lo profundo; el sombrero habrá quedado arriba, colgado en una mata de lentisco; el riachuelo del fondo teñirá sus aguas de sangre...

\* \* \*

*Martín Cano Tejada.*—Natural de Monsalupe, provincia de Avila; también pastor, es decir, za-



gal; catorce años. Bien proporcionado; miembros sólidos y elegantemente esculpidos. Faz simpática; tez de un moreno, curtido, bronceado; ojos claros y de viva bondad y simpatía. Governa un corto hato de ovejas; todas le quieren; él tiene una predilecta: la *Remirada*. Cuando come le da un pedazo de pan. Ha sido siempre pastor; es hijo de pastores; ahora está al frente de una punta de ovejas; cuando sea mayor, cuando su padre sea viejo y no pueda andar por los montes, él se pondrá al frente del rebaño grande. Esto piensan los padres de Martín; pero el porvenir es otro. Y es otro, de acuerdo con los presentimientos de la madre; la madre del pastorcito siempre ha tenido la secreta tristeza de que Martinito fuera pastor. Este niño tan bello, con tan claros ojos, con una faz que irradia tal simpatía, tal bondad, ¿había de ser siempre un rudo apacentador de ovejas? Y la madre de Martinito tenía razón.

*Horóscopo.*—Un día la marquesa de Valmina desea, por Navidad, hacer, en su palacio de la calle

de Fuencarral, un Nacimiento al vivo. Los montes en que pacen los ganados a que hemos hecho antes referencia son de la marquesa de Valmina. Edad de la marquesa: cuarenta y cinco años. Estado, viuda. Para satisfacer su deseo, la marquesa hace venir del monte a Martinito y a su oveja predilecta, la *Remirada*; otros pastores vienen también; otras ovejas—con algún mastín guardador—son traídas, asimismo. La función que se celebra en el teatro del palacio es espléndida; Rodrigo Farinós, especialista en comedias sacras, ha escrito el texto de la obra que se representa en el teatro. Martinito encanta a todos por su belleza varonil y sus palabras sencillas y cordiales. Durante la representación, se apaga la luz eléctrica; una avería lamentable. De pronto, Martinito se siente envuelto en un ambiente de penetrante perfume, y unos labios carnosos, frescos, húmedos, se apoyan, un segundo, con pasión, con ímpetu, en su cara... Al hacerse otra vez la luz, por allí dentro, entre bastidores, no se sabe dónde, se oye, repentinamente,

un golpe, como una bofetada, y a seguida voces coléricas, imprecaciones, denuestos, llantos. A la mañana siguiente, antes de ser de día, despiertan violentamente a Martinito, y casi a empujones lo meten en un automóvil y lo llevan rápidamente a su majada.

Un año después, una mañana, en la *Gaceta*, aparece el nombramiento de un señor para un cargo lejos de España. Un mes después, Martinito es traído al palacio de la calle de Fuencarral. En el palacio, el pastorcito desempeña el oficio de ayudante del cocinero; pero pasa pronto de la cocina al comedor. Y en el comedor no es larga tampoco su estada. Ya Martín es un hombre alto, arrogante, esbelto, gallardo. Sus ojos claros, luminosos, atraen a todos. De mozo de comedor pasa a ser lacayo. Se va imponiendo ya en la casa. El administrador de la marquesa es un señor viejo, achacososo; Martín conoce ya toda la administración de la casa; no hay secreto para él; su opinión es requerida en los asuntos difíciles. Muere el admi-

nistrador, Martín ocupa su cargo. De Martinito ha pasado a ser Martín; ahora es D. Martín. Años más tarde será consejero de algunas importantes Sociedades. Concorre al Casino de Madrid; tiene allí su tertulia; es sencillo, afable; no evita el hablar de sus orígenes humildes. Hay quien dice que está casado en secreto con la marquesa de Valmina; no se ha podido averiguar la verdad del caso; lo cierto es que cuando la marquesa muere, D. Martín es su heredero universal; unos parientes de la marquesa le ponen pleito al heredero; Martín gana el pleito; como ha hecho un espléndido donativo para una fundación benéfica, es recompensado con un título nobiliario: el de conde de Cano-Tejada. Está un poco enfermo; ¡lástima que el dinero no lo resuelva todo! Ahora, que es uno de los primeros accionistas del Banco de España, le falta la salud. Dentro de dos años, en agosto, morirá de un ataque de uremia, en Vichy.

\* \* \*

*Domingo Algarra Fernández.*—Natural de Santiuste de Pedraza, Segovia; treinta y cinco años. También pastor. No tiene afición al oficio. Se pasa los días y las noches encaramado en los riscos, mirando al cielo. Su pasión es la música; ha construído un maravilloso caramillo y toca en este rústico instrumento trozos de música que él inventa. De noche, en la montaña, Domingo pasea entre las peñas o se detiene en la cumbre de un monte y permanece largos ratos extático, absorto, contemplando las estrellitas brillantes. Y luego, de pronto, la música de su caramillo, dulce, melódica, ensañadora, sugestionadora, resuena en el silencio, bajo el fulgor misterioso de los astros perennales. Cuando habla Domingo, de tarde en tarde, usa palabras raras, extrañas en él—como rutilante, esplendoroso, sidéreo—que no se sabe dónde las ha aprendido. Tal vez las ha oído en algún sermón predicado en la iglesia del pueblo.

*Horóscopo.*—Trabajo, trabajo siempre, aunque no se tenga afición a ese trabajo que se practica.

Días y días. Noches y noches. ¿Siempre así? Un día se despeña una oveja por un desfiladero; la res ha quedado muerta; Domingo la coge a cuestras y la lleva al pueblo. Va por el camino, con la oveja a la espalda, canturreando. Al lado de la carretera, en un alto, se sienta a descansar; saca su caramillo y comienza a tocar una melodía. En la carretera hay un automóvil detenido; uno de los señores que están rodeándolo, oye tocar el caramillo y se acerca a Domingo. Se detiene ante el pastor y se queda escuchándole con profunda atención. “Eso que toca usted, buen hombre, ¿dónde lo ha aprendido? ¿Se puede saber?” El pastor ríe. Charlan Domingo y el viajero. El viajero hace que el pastor repita, dos, tres, cuatro veces, su música.

Tres meses después, el maestro Pascual Magan estrena su zarzuela *La montañesa*; un número, especialmente; una página de música espontánea, fresca, original, llama poderosamente la atención. Con estruendosas ovaciones se acoge siempre este fragmento de música. Poco tiempo después, en

toda España, en toda Europa, en todo el mundo, se canta la *Pastorela del Guadarrama*; en el extranjero se la llama la *Pastorela del Manzanares*. En los diccionarios biográficos, cuando se hable del maestro Magan, se dirá: "Conocido principalmente por la *Pastorela del Guadarrama*."

Domingo Algarra Fernández, despedido de la majada, errabundo, sin oficio, pobre, desastrado, morirá un día en un pajar, donde le habrán dado posada por una noche. Y en la misma hora, en los *cabarets* elegantes de toda Europa, estarán tocando la *Pastorela del Manzanares*.

\* \* \*

*Nemesia Gil Delgado*.—Setenta y cinco años, natural de Villarejo de Salván, provincia de Madrid. Sirvienta; ha servido en Madrid; sirve ahora en casa de don Adolfo Ibáñez, de Chinchón. Su ocupación: charlar. Charla en todas las partes, en la casa, en la calle, en la fuente, en

el mercado, en la farmacia, en la iglesia. Va a la fuente por agua y no vuelve nunca. Ha sido cocinera; pero tenía la costumbre de catar el caldo de los guisos y volver a la olla el resto del caldo que había quedado en la cuchara. Nunca le pudieron quitar ese vicio. En casa de don Adolfo han peleado mucho para que Nemesia no perseverara en esa costumbre; al fin han tenido que licenciarla de la cocina. Es buena; es servicial; es fiel. ¡ Si no fuera por la parla sempiterna! En una enfermedad que ha tenido la señorita Luisa, ha estado treinta días sin dormir y sin desnudarse. Y entonces, sí que sus historias—sabe las vidas de todo el pueblo—, entonces sí que sus hablillas, cuentos y sucedidos entretenían y consolaban a la pobre enferma. Y no había como ella para levantar en vilo, delicadamente, con una suavidad maravillosa, la doliente en los momentos en que es preciso renovar las ropas de la cama.

*Horóscopo.*—La familia de D. Adolfo irá un verano al campo; cuando han llegado a la casa,



han visto que se ha olvidado traer unos ovillos para seguir haciendo una labor de punto que la madre y la hija están labrando. Rápidamente, ha de volver al pueblo el automóvil. Nemesia sabe dónde están los ovillos; al regresar a la casa de campo el *auto*, estalla un neumático, y el coche choca contra un árbol. Nemesia resulta muerta... ¿Para qué iba a vivir más la pobre? Trabajo y trabajo; días y días, noches y noches, todas iguales. ¡Y si no fuera por que se ha divertido un poco en este mundo, charlando en la fuente, en las tiendas, en la iglesia, en la farmacia!

## XXIV

## “CLARÍN” Y LA INTELIGENCIA

¿Cómo definiremos en pocas líneas el espíritu del maestro? El espíritu de *Clarín* es sumamente complejo; como el de Campoamor, desconcierta a primera vista. Ante todo, nos encontramos en Leopoldo Alas a un espíritu regocijado, retozón, festivo. En los periódicos, en las revistas semanales. *Clarín* va sembrando profusamente artículos satíricos, rasgos de ingenio, burletas y donosuras regocijantes. Un público copioso, amigo de estas chanzas satíricas, sigue y alienta al maestro. Pero de cuando en cuando, a este público un poco frívolo llega el eco de un estudio serio, grave, de *Clarín*. Se habla del maestro, se le discute, se le invectiva. La perso-

nalidad verdadera de *Clarín* aparece un momento entre la algarabía de las voces y el turbión de los denuestos. No, *Clarín* no es simplemente un escritor satírico; la sátira en el maestro es lo adjetivo. Ante nuestra vista tenemos un profesor de Derecho que diariamente—y por modo admirable—alecciona y adoctrina, gravemente, con dulzura y profundidad, a un puñado de jóvenes. Y a más de profesor, Alas es un apasionado de la Filosofía, de las ciencias sociales, de la pura poesía lírica. Y su pasión por los graves estudios sociales—y su amor reflexivo a España—le llevan a militar en un partido que, sin abominar del pasado, se halla abierto a todas las posibilidades.

Las posibilidades de España; he aquí una frase en que se encierra todo el pensamiento de *Clarín* y de sus amigos políticos. Nos hallamos en un momento decisivo de la historia patria. Las luchas terribles, fratricidas, han terminado ya. Se ha abierto como un paréntesis en los ana-

les nacionales. ¿Podremos seguir marchando hacia adelante? ¿Nos detendremos? Y si arriba, en las miras del Estado, hay deseos y buena voluntad para caminar hacia delante, ¿por qué nosotros, distanciados de esas alturas, no nos hemos de aproximar a ellas y hemos de ayudar a la marcha progresiva de España y de sus instituciones? En este momento de la vida de *Clarín* es preciso colocar su artículo, bellissimo y generoso artículo, "La educación del Rey". Y enlazados con estos generosos ensueños debemos evocar su estudio sobre *El descubrimiento de América*, de Castelar, y sus ensayos sobre la unidad católica, en *Ensayos y revistas*. Todo, en la mente de *Clarín*, se funde armoniosamente en una síntesis suprema. La síntesis es España; España, la actual, la viva, no desligada de una tradición de siglos y de generaciones; España, marchando segura y lentamente por una vía de progreso y de innovaciones; y España, finalmente, en relación cordial con sus hermanas de la gran tierra ame-

ricana. Nos hallamos ya lejos del escritor puramente festivo. *Clarín*, fino, sensitivo, sufre de no verlo todo, en España, reducido a la soñada síntesis, a la ansiada unidad. No sabemos si se pensará que Leopoldo Alas es un espíritu analítico, disgregador; su labor de sátira y de examen del dislate diario nos impulsan a considerarle desde ese punto de vista. Un examen atento nos revela en el maestro el pensador unitario, sintético, de que venimos hablando. Su indignación ante la incorrección literaria, ante la estulticia y la mediocridad exaltadas, no es más que un ansia exasperada, constante de unidad. Si *Clarín* lucha y forcejea todos los días por destruir la red literaria, a este ansia por la síntesis en lo bello y en lo justo se debe.

En un fondo de belleza y de justicia—un fondo de gravedad y dignidad supremas—, *Clarín* ve reflejarse España y la humanidad entera. La meditación del maestro es grave, dolorosa casi. Le atrae insensiblemente el poeta que en su tiem-

po—Víctor Hugo—ha hecho cristalizar en su obra esa grave y dolorosa meditación sobre la humanidad. De Víctor Hugo ha traducido Alas—y el fragmento no ha sido recogido en volúmenes—unas cuantas estrofas en verso. Y lo traducido por *Clarín* es precisamente de aquella obra del gran poeta—*La leyenda de los siglos*—en que más se reflejan las preocupaciones trágicas por el hombre y por el destino humano.

¿Cuál será la condición que engrandece—mejor que otras—a un artista literario? La percepción del tiempo y de la eternidad. Un crítico, en un libro reciente, interesantísimo, sobre un gran novelista francés—Marcel Proust—, ha hecho ver cómo la idea del tiempo eleva la obra del autor. La eternidad, el tiempo, son uno de los resortes más poderosos de la obra de ese novelador. La sensación de tiempo se percibe intensamente en los cuentos y novelas de Alas. Y más que en ningunas otras obras, en *Superchería* y en *Doña Berta*, dos narraciones verdadera-

mente maravillosas. Acaso entre todos los artistas literarios del tiempo de *Clarín*, Leopoldo Alas y Campoamor son los que más nos hacen sentir este sabor de eternidad. En un libro de *Pensamientos*, de Balzac, publicado en París en 1852, leemos este fragmento: “Todo se hace grave en la vida humana cuando la eternidad pesa sobre la más ligera de nuestras determinaciones. Cuando esta idea obra con todo su poder sobre el alma de un hombre, y le hace sentir yo no sé qué de inmenso que le pone en contacto con lo infinito, las cosas cambian extrañamente. Desde este punto de vista, la vida es muy grande y muy pequeña.”

La sensación de deslizamiento inexorable del tiempo, la da Campoamor—en su admirable *Colón*, en sus *Pequeños poemas*—y la da, prodigiosamente, Leopoldo Alas. ¿Qué importancia ni qué valor podrían tener para Alas sus salidas satíricas y regodeos festivos? Simplemente la

importancia—relativa—de desfogues de un hombre que ansiara verlo todo convertido en la síntesis por él deseada. La vida para Alas es todo inteligencia. A la inteligencia lo sacrifica todo *Clarín*. El concepto de gloria ha cambiado profundamente desde Gracián hasta nuestros días; va Feijóo da el primer y terrible embate a ese concepto tradicional de la gloria. En *Clarín*, intelectualista, intelectualizado, acaba de formarse el nuevo concepto. Y éste es otro de los aspectos de la rigurosa e inflexible síntesis ambicionada por Alas. Lo supremo es la inteligencia, y dignos de la más alta admiración son los hombres a la inteligencia consagrados.

“Cuando hago examen de conciencia—escribe Alas—y veo mi pequeñez, mis defectos, una de las cosas menos malas que veo en mí, una de las poquísimas que me inclinan a apreciarme todavía un poco, moralmente, es el arraigo de la veneración sincera que siento y he sentido siempre respecto



de los hombres ilustres a quienes debe algo mi espíritu.”

Compartamos el culto profesado por el maestro; veneremos y celebremos, en su consecuencia, la memoria de Leopoldo Alas.

## XXV

## DE LA VIDA DE "CLARÍN"

Al disponerme a hablar de Leopoldo Alas, al revolver un poco entre los papeles que poseo, relativos al maestro, me encuentro con un documento interesantísimo. Habrán de tenerlo en cuenta los biógrafos de *Clarín*; no se ha hablado apenas de él—o no se ha hablado, al menos, con precisión—; y yo deseo, en obsequio a los admiradores del maestro, y como contribución a la biografía de *Clarín*, tratar de este incidente de la vida del maestro. En otro país—un país en que se ame la literatura—*Clarín* sería, a toda hora, editado y reeditado. Queda mucho de Alas sin recoger, en los periódicos, en las revistas; hace falta una edición definitiva de sus obras;

no poseemos del maestro ninguna biografía extensa, circunstanciada. Y *Clarín* es una de las más grandes, más puras, más esplendorosas figuras literarias contemporáneas. Pero de la textura espiritual de *Clarín* diremos algo—si nos queda tiempo—al final de este artículo. Vayamos ahora al relato prometido del curioso incidente.

En 1885 apareció el primer volumen de *La Regenta*; el segundo debió también de salir el mismo año; no tengo ahora presente este punto de la bibliografía de *Clarín*; pero el primer volumen de *La Regenta* se publicó, no a la par del segundo, sino con antelación. Y fechada el 25 de abril del indicado año de 1885, el obispo de Oviedo—Martínez Vigil—publicó una pastoral, en que se decía, entre otras cosas, lo siguiente: “No hace muchos días que recibieron todos los alumnos de una cátedra de Derecho, como galardón y como estímulo, un libro saturado de erotismo, de escarnio a las prácticas cristianas

y de alusiones imperiosas a respetabilísimas personas, sin que las autoridades académicas, ni los compañeros de profesorado—tan puntillosos en otras cosas—tuvieran una palabra de protesta contra ese salteador le honras ajenas.”

Las palabras citadas—especialmente las postreras—eran un poco fuertes. El señor obispo de Oviedo, con la más recta y sana intención, procedía sin estar enterado del caso. Le habían informado torcidamente. Con fecha 11 de mayo del indicado año, los alumnos de la cátedra de Derecho romano, la cátedra de *Clarín*, publicaron, espontáneamente, una rectificación. No era cierto que Alas hubiera repartido en clase, ni fuera de clase, ejemplares de su novela a los alumnos. No hubo tal reparto—decían los discípulos de *Clarín*—, “ni aun escucharon de sus labios (los de *Clarín*) frase alguna que pudiera referirse al contenido de dicha obra”. Leopoldo Alas no repartió a nadie su libro, ni pronunció la menor palabra a propósito de la novela. En-

tre otros alumnos que firman la protesta figuran Leopoldo Palacio, Angel Corujo, Manuel Valdés y Cajas, José María Alvarez, Ramón González Regueral, Graciano Llano y Valdés, Honorato Vázquez de Prado, Antonio Argüelles, Agustín Laruelo...

¿Cuál era el deber de *Clarín* en tan crítica ocasión? El hecho alegado en la pastoral estaba desmentido; pero quedaba en pie el calificativo aplicado a la novela reprobada y al novelista. El juicio formulado era excesivamente duro, injusto. Leopoldo Alas escribió una larga carta al obispo de Oviedo. La carta de *Clarín*—juntamente con la protesta de los estudiantes, el fragmento citado de la pastoral y una nota dirigida al director del periódico—se publicó en *El Eco de Asturias* del 12 de mayo de 1885. La carta de *Clarín* era difícil de redactar; tenía que llevar Leopoldo Alas con mucho tiento su pluma, ya avezada en *El Solfeo* y en el *Gil Blas* a la polémica satírica. Y era preciso, al mismo tiempo que se escribía

dentro del respeto a la persona del prelado, no dejar de exponer lo que era preciso, ineludible, decir. Y claro que todo esto, dentro de una ciudad pequeña, en el círculo reducido de los ardorosos comentarios, de las susceptibilidades enardecidas, de los dâmes y directes volanderos y agresivos. Leopoldo Alas salió triunfante de la prueba. Dijo todo lo que tenía que decir, y lo dijo con respeto, con decoro, con ingenio y con sinceridad. Comienza *Clarín* protestando de la frase *salteador de honras*. Desmiente luego el hecho del reparto del libro a los alumnos. El tal reparto es cosa completamente absurda. “Si no fuera tal vez falta de respeto—dice Alas—, entraría yo aquí ahora a pasmarme de que una personalidad tan ilustrada como el obispo de Oviedo, que tan bien debe conocer el corazón humano y el comercio de libros en España, haya podido creer que un autor de novelas, que de venderlas vive (y si no come de eso, por lo menos de eso cena), había de volverse loco, hasta el punto de re-

galar ejemplares de su obra a todos los estudiantes de una cátedra”. Isiste Alas en este punto del supuesto regalo y luego pasa a defender la novela del calificativo que el prelado le aplicara. La materia es interesante, porque se ha hablado repetidamente de las semejanzas de ciertos personajes del libro con personas vivas y auténticas de Oviedo en la época de la publicación del libro. ¿Retrató *Clarín*—con especialidad en el diseño de ciertas figuras eclesiásticas—; retrató *Clarín*, repito, a personalidades del alto clero ovetense? Y en la vehemente condenación del obispo, ¿no tuvo parte la indignación suscitada, en su persona y en sus allegados, por los retratos de *Clarín*? Leopoldo Alas entra a tratar del tema—tema interesantísimo—con toda franqueza. “Por lo demás—dice—, yo creo que mi novela es moral, porque es sátira de malas costumbres, sin necesidad de aludir a nadie directamente. Ni para bien ni para mal, aludo a nadie. Así, por ejemplo, entre mi obispo D. Fortunato Camoiran y el actual obis-

po de Oviedo, nadie podrá ver ni el más lejano parecido. V. S. I. usa coche; mi don Fortunato no le tiene; mi Camoïran gasta los zapatos remendados, y V. S. I. calza bien. Las virtudes que yo me complazco en reconocer que adornan a V. S. I. serán superiores a las de mi Fortunato; pero son otras. Mi Camoïran más se parece, por ejemplo, al inolvidable Benito Sanz y Forés, arzobispo de Valladolid, digno antecesor de V. S. I. Pues si bajamos algo más en jerarquía, encuentro que mi D. Fernín de Pas, canónigo y provisor, no se parece a ningún señor canónigo de Oviedo; pues yo atribuyo a mi héroe imaginario unos vicios que aquí nadie tiene, y un talento que tendrán muchos prebendados de aquí, pero no en el grado superior, casi de genio, que yo me complazco en atribuir al hijo de mi fantasía.”

Y llega *Clarín* a lo más grave de todo el caso: a la imputación de salteamiento de honras. ¿Qué hacer ante esta terrible acusación? No se puede citar a juicio de conciliación a un prelado; no se



pueden emplear respecto de su venerable persona otros procedimientos caballerescos. Leopoldo Alas, con toda mesura y respeto, pide al obispo una rectificación.

“Espero—dice—que V. S. I. se digne, de acuerdo con el espíritu y la letra del Evangelio, rectificar la afirmación falsa de que dejó hecho mérito.”

Y el prelado puede escogitar la forma de rectificación que guste. Un párrafo más sobre la ironía con que *Clarín* ruega que no se vea ironía en su carta, y el autor acaba su epístola. Antes alude a la torcida información que se le puede haber suministrado al obispo por algún espíritu travieso. Y este es el singular y curioso incidente, en la vida de *Clarín*, de que deseábamos hablar. Necesitaríamos ahora poner un comentario. Ni el obispo ni *Clarín* tenían, en este caso, completamente razón. En la novela había, sí, retratos; observador perspicaz, agudo, profundo, *Clarín* llevó—como no podía menos de llevar—a su novela rasgos, y tipos, y escenas de la viva realidad. Y

la realidad—no sé si recargada, modificada, según uso del artista literario—, la realidad expuesta en la novela era un poco áspera, desagradable. La ciudad—Oviedo—era pequeña; el círculo social era estrecho; en pequeña ciudad y en círculo social estrecho, donde unos y otros se están codeando todos los días, las menores censuras, las más pequeñas alusiones, hieren y amargan vivísimamente. Era lógica y fatal—y disculpable—la indignación del obispo. Era lógica y fatal la indignación de Alas ante la indignación del prelado. El tiempo ha transcurrido; juzgamos ahora el incidente en una esfera más amplia y despreocupada y tolerante. Y vemos que las palabras del prelado no tienen la importancia que *Clarín* les atribuye, y que los retratos y rasguños de Alas, en *La Regenta*, base de la indignación del obispo, tampoco merecen la exaltación ni la cólera. Y de este modo todo se resuelve en la región suprema del arte—la belleza es la más alta justicia—de un modo conciliador y pacífico.

## XXVI

## FERNÁN CABALLERO

Fernán Caballero es el novelista de los pobres. ¿Habría división más honda, entre los escritores, entre los políticos, que el concepto que se tiene de la pobreza? Todo el concepto de civilización deriva de la apreciación de la pobreza. Para unos, la pobreza es un mal—y son los más—; para otros, es un bien, o si no un bien, por lo menos un hecho indiferente—y éstos son en menor número—. Fernán Caballero no se avergüenza de la pobreza; es una mujer ingenua y sencilla; para ella la civilización no está en las riquezas, en las maravillas de la industria, en el comercio, en las comunicaciones, etc., etc.; para ella, la civilización está en el espíritu. Fernán

Caballero cree que la pobreza es un bien. En una de sus novelas (*La Farisea*. Madrid, 1865), el novelista habla del “pudor de la pobreza noble, que consiste, no en avergonzarse de ella, sino en sufrirla con valor y sin el bochorno del socorro ajeno”. Y añade: “En España hay, además, dos motivos muy poderosos para sobrellevar bien la pobreza; es el uno la escasa suma de necesidades y la sobriedad de sus habitantes, de lo cual nace la independencía que los distingue; y el otro es que en esta católica nación está desde siglos arraigado el respeto a la pobreza. Puede que andando el tiempo se llegue a menospreciar, como sucede en otros países; pero, por suerte, aún está muy lejos ese día, sobre todo en provincias, donde lo *rancio* no se desarraiga fácilmente.”

El respeto a la pobreza se va perdiendo; la pobreza—en literatura, en política—comienza a ser indecorosa. Pero Fernán Caballero nos consuela de estos cambios de ahora. Toda la profunda simpatía que emana de su obra procede de esta

última, noble, concepción del mundo. Lo esencial de este novelista reside en esa su consoladora filosofía. Y ella le lleva, lógicamente, forzosamente, a amar la sencillez, la ingenuidad, lo candoroso y primario. Nadie se ha acercado más al pueblo. Calladamente, con profundo amor, con dulzura, esta señora curiosa y limpia va observando los tipos del pueblo; entra en las casas de los pobres; nos describe sus huertecitos modestos—hinchidos de flores, bajo el cielo radiante de Andalucía—; nos dice minuciosamente de qué modo están dispuestas las habitaciones de la casa; charla largamente con los niños; recoge los cuentecillos, consejas y cantares populares. Y luego va escribiendo en un estilo claro, sencillo, directo. El amor a lo popular, su inspiración en lo popular, hace que Fernán Caballero logre, en su sencillez, los extremos del más alto representante estético. Los extremos, es verdad, se tocan. Hablando del espíritu popular, dice el novelista: “Los indagadores estudian en estos cuentos y

cantos el desarrollo, las primeras elaboraciones del pensamiento en su libre albedrío, la expresión innata de los sentimientos del corazón, la agudeza espontánea del entendimiento, como los botánicos estudian las plantas que crían, en su germen, y las plantas silvestren en sus hojas y flores.” (*Diálogos entre la juventud y la edad madura*; Madrid, 1862.) Note el lector la frase *las primeras elaboraciones del pensamiento*; es decir, el pensamiento primario, directo. Y eso es el *Poema del Cid*, y Gonzalo de Berceo, y todos los poetas muy antiguos... y muy modernos. Hay en Fernán Caballero páginas que nos producen una viva sorpresa. ¿Es esto—preguntamos—de un novelista contra el cual se nos ha prevenido, se nos ha prevenido por su tradicionalismo, su ñoñería, su falta de arte, o es, por el contrario, esta página de un refinadísimo y ultramoderno artista? Tal sucede, por ejemplo, con esta maravillosa *Letanía compuesta por una triste madre* (en *Colección de artículos religiosos*; Cádiz, 1862),

que diríase escrita por el gran poeta, poeta en prosa rítmica, Paúl Claudel. Y tal sucede también con algunas leyendas o baladas, que parecen salidas por su sencillez, idealidad y emoción—de la pluma de Baroja.

Pero nos equivocariámos si creyéramos que Fernán Caballero es un escritor inconsciente, ignorante de las formas supremas del arte. Fernán Caballero, curioso de lo popular, es a la vez un lector ávido de toda novedad literaria refinada. ¿No hay en uno de sus cuentos un epígrafe de Baudelaire? ¡Quién lo creyera! Al frente de una de las narraciones que figuran en la *Co-lección* indicada, Fernán Caballero, en 1862, cita cuatro versos de Baudelaire; el año anterior, 1861, se había publicado una segunda edición de *Las flores del mal*. Lee Fernán Caballero mucho; como una silenciosa abejita va de una parte a otra, de flor en flor. Cita a Víctor Hugo—repetidamente, como lema de cuentos suyos—: cita a Balzac; traduce, primorosamente, en prosa,

una hermosa poesía de Marcelina Desbordes-Valmore, *La almohadita del niño*.

¡Y qué visión tan honda, serena y sencillamente poética de Andalucía! No se habla nunca de la Andalucía de Fernán Caballero. Y ahí están, en sus libros, Sevilla, Bornos, Sanlúcar de Barrameda, Arcos de la Frontera. Ni afectaciones de ingenio, ni alegría excesiva, ni tristeza artificiosa; esa es la Andalucía de Fernán Caballero; tal vez la más exacta de todas las Andalucías creadas por la literatura. Una sensación de paz, de silencio, de vida profunda se desprende de estas descripciones del novelista. Vemos las bellas playas desiertas, con su finísima arena dorada, sembradas de conchitas, de estrellitas de mar, de “pesadas y transparentes aguasmalas medidas en su masa de flema cristalina como la yema del huevo en la clara”; vemos los patios callados y blancos de las casas de campo, tapizados de flores: “la lila, esa flor alemana, que tan temprano florece, se inclinaba indolente y triste en



su modesto vestido; las delicadas violetas se cubrían con sus hojas redondas como parasoles; en las rendijas de las paredes hacía el reseda a toda prisa sus ramilletitos, mientras lo miraba con sus grandes e inocentes ojos su buena amiga la salamanquesa”; vemos, en fin, los pueblecitos pintorescos, pueblecitos únicos de Andalucía, como Arcos de la Frontera, colocados en la cumbre de una montaña. ¿Cómo Fernán Caballero nos produce esta impresión de claridad y de silencio? Al dejar sus libros de la mano queda en nuestro espíritu la visión suprema de un muro ancho y blanco, de una callejuela en que se oye una canción lejana, popular, de una playa amarilla y desierta...

¿Ñoñerías en Fernán Caballero? ¿Moral casera y ramplona? No; hay un pasaje en la *Guía de pecadores*, de Fray Luis de Granada, que deseamos citar. El autor ensalza la humildad, y añade: “Mas con todo esto, no ha de ser tal la humildad que se rinda a cualesquier pareceres

y se deje llevar de todos vientos, porque ésta ya no sería humildad, sino inestabilidad y flaqueza de corazón." Tened cuidado con estos hombres humildes y discretos. La humildad tiene sus límites. No creamos que podremos llevar y tratar a nuestro antojo a un hombre humilde; eso sería, no humildad, sino lo que acaba de decir Fray Luis de Granada: *inestabilidad*. No; no es vulgar el pensamiento de Fernán Caballero. Humildad, sí; pero dentro de la humildad, independencia. Recordemos que, acusada de pesimismo sistemático, Fernán Caballero ha tenido que recabar de la autoridad eclesiástica una aprobación (figura al frente de los *Diálogos* citados) que tranquilizara a los lectores timoratos. Y el final de *Las dos Gracias* es, por otra parte, altamente característico de la "psicología del novelista. Una mujer, Gracia Vargas, ama apasionada, tenazmente, a un hombre; es una mujer inteligente, silenciosa y humilde. Un día otra mujer, celosa, le envía un anónimo calumnioso al prometido de

Gracia. El novio, bruscamente, cuando ya iba a celebrarse la boda, desaparece. Gracia Vargas se hace hermana de la Caridad. Pasa el tiempo. La calumniadora, en el lecho de muerte, se acusa de su infamia a Gracia y a su antiguo novio. ¡Ah, todavía es tiempo de reanudar aquel amor profundo, purísimo, ardiente, que unía a las dos almas! ¡Todavía pueden ser felices los dos amantes! Pero no; el antiguo novio se equivoca. Por encima del amor, por encima de la humildad —nótelo el lector, de la humildad—, está, en esta mujer, que ha llegado hasta los mayores sacrificios de la humanidad; por encima de todo está la propia conciencia de su dignidad de mujer. Gracia Vargas ha llegado a las más altas abnegaciones de la humildad; pero ahora lo supedita todo a su dignidad ofendida. “No—le dice a su antiguo novio—; no, yo no puedo ser tuya; yo no puedo ser del hombre que antes que a mí ha creído a una vil carta anónima. Nada puede ya haber entre los dos.” Y todo, intensa pasión amo-

rosa, humildad, modestia, todo cede ante este sentimiento de dignidad e independencia.

¡Tengamos en la peregrinación por el mundo la lucecita consoladora de la idealidad! ¡Que el sentimiento de nuestra propia y recta conciencia nos eleve sobre las ruindades y perfidias! “El mundo—dice Fernán Caballero con hermosas palabras—; el mundo es un valle de lágrimas; pero no un árido desierto; en él hay muchas encinas que extienden su sombra sobre la maleza. Pájaros que cantamos en él, no lo hagamos siempre posados sobre ruinas en voz plañidera; hagámoslo también al amparo de esas santas y nobles encinas que tan altas y encumbradas descuelan en los bosques de Aranjuez, La Granja y San Telmo, con la suave voz que expresa el elogio y las bendiciones.”

## XXVII

### PEREDA

¿Cuál es la estética de Pereda? ¿Cómo podríamos sintetizar su arte? En el prólogo a las obras completas del novelista, Menéndez Pelayo escribe: "Pereda, que tiene a gala el ser realista, ha rechazado con indignación en varios prólogos suyos toda complicidad con los naturalistas franceses." "Déjese—le dice Pereda a la crítica en el prólogo de *Sotileza*—; déjese, por Dios, de invocar nombres de *extrangis* para ver a qué obras y de quién de ellos y por dónde arrima mejor la estructura de la mía." Y en otros pasajes de este prólogo y en otros muchos lugares de otros libros suyos, Pereda se revuelve indignado contra los que puedan dudar de su espontaneidad.

Pero las obras literarias tienen una causa eficiente. Nada es incausado y primero en el mundo. Y no puede ser depresivo para el artista, ni puede aminorar el mérito de la obra, la investigación de los antecedentes intelectuales del escritor y la determinación precisa de las influencias que sobre el artista se han ejercido. Si en la obra de arte influyen, hasta cierto punto, el medio, el momento y la raza, existe también poderosísima la influencia de los géneros literarios sobre los géneros análogos, y la de un libro sobre otros muchos libros.

¿Qué es el naturalismo en arte? Menéndez Pelayo, en su estudio sobre Martínez de la Rosa, escribe que "la barbarie naturalista o efectista" no es más, después de todo, "que una de tantas plagas con que la justicia divina visita a los siglos y a las razas degeneradas". El naturalismo, en el fondo, es el determinismo. No importa que la realidad copiada sea fea o bella. Lo esencial es la dependencia forzosa, ineludible, fatal, de

todas las cosas y todos los vivientes a leyes inexorables. Leyes inexorables que están por encima de la voluntad humana. Y como el apetito de vida es lo más fuerte en las criaturas, bárbaramente, brutalmente, supeditándolo todo a esa apetencia, se mueven los hombres y las demás criaturas en el planeta. De ahí la áspera y terrible lucha. Y de ahí el que el espectáculo que nos ofrece el mundo sea, no halagador y risueño, sino tétrico, horrendo y repulsivo.

Tal es, en síntesis, la fórmula naturalista. En su esencia, un implacable determinismo. Y a esa fórmula, mientras protestaba contra ella, mientras contra ella se rebelaba airado, ha sido fiel Pereda. Y ha sido fiel sacrificando la verdad, sacrificando—a veces—las mismas leyes de la humanidad y de la tolerancia. Un hombre tan fino, tan delicado como él, ¿de qué modo ha podido caer en tal error? ¿Qué es lo que ha hecho Pereda en su novela *La Montálves*? Aquí tenemos un libro representativo, capital, para el estudio

del autor. *La Montálvez* es la novela de la aristocracia y la alta burguesía de España. Conforme vamos avanzando en su lectura vamos experimentando una profunda extrañeza. La extrañeza se va trocando en asombro. ¿Será tal como nos la pinta el autor la aristocracia española? Nos hallamos dentro de un ambiente perfecta y completamente corrompido. No hay en este medio de alta burguesía nadie honorable e íntegro. Todos son “perdidas y bribones”. Perdidas las mujeres, sean quienes sean; bribones los hombres, sean diputados, ministros, banqueros, simples deportistas o gente que no hace nada. Tenemos, pues, creado, rigurosamente, fatalmente, un medio (un medio que es un prejuicio), y de modo tan inflexible y fatal como en una novela de Zola. Nos hallamos en pleno determinismo. “Ponme—dice un personaje—una santa rodeada de perdidas y bribones; persígala sin tregua ni descanso con ejemplos y sofismas; denle el veneno hasta en el aire que respire... y la misma



santa caerá." Todo, repetimos, está determinado, inflexiblemente concatenado, en esta realidad que pinta el novelista (realidad que es la aristocracia española; no lo olvidemos); todo, desde las figuras hasta el ambiente. Nos hallamos dentro del determinismo naturalista. Pero salgamos de la esfera puramente filosófica. Pasemos a la esfera de la moral. ¿Qué es lo que nuestros ojos contemplan? ¿Ha pintado Zola espectáculos más abominables que los que tenemos ante la vista? En esta conversación que dos muchachas sostienen—en el capítulo XV—, ¿qué es lo que, refiriéndose a cierto caballero dice al oído una de las conversadoras a la otra? ¿Qué es lo que ha querido sugerir el autor? Pues ¿y la caída de la protagonista? ¿Podremos dar crédito a este contrato, implícita y tácitamente contrato, entre el seductor y la seducida? ¿Hay nada superior a esto en el naturalismo francés? Pero si no podemos aceptar este determinismo del autor, es para nosotros tan inaceptable la tesis moral de la

última parte de la novela. Inexorablemente, fatalmente, con una frivolidad implacable, se condena a una hija por los extravíos de una madre. Más repulsión sentimos ante la representación de la virtud que Pereda nos presenta (la ciega doña Ramona) que ante los perdularios de la sociedad aristocrática. No; el cristianismo, que ha sublimado al tipo magnífico de la Magdalena, no puede admitir este concepto terrible y cruel de la virtud. Y cerramos el libro sintiendo una honda impresión de tristeza, de rebeldía y de desconsuelo. Ni la vida ni el arte son como nos los presenta el autor.

No es el arte como nos lo presenta el autor. No es el diálogo largo, profuso, interminable, de una prolijidad extremada. No es la acumulación de detalles innecesarios. No es la infidelidad en la observación de una determinada realidad (la aristocrática y la del mundo político, en *La Montálvez*). Pero Pereda ha escrito novelas en que se pinta un medio más íntimo y conocido

del autor. Pasemos del mundo político y aristocrático al rústico y marino. En cuanto a los procedimientos técnicos, un autor no puede cambiar; el estilo, la manera, serán iguales en un campo o en otro. No cambia la estética, el procedimiento de Pereda, al pasar de la ciudad al campo o al mar. La forma de los diálogos es la misma; es idéntica la tendencia en la descripción. Sólo que ahora—en el campo y en el mar—con la misma retórica describe cosas que conoce mejor. Como *La Montálvez* es el tipo, en Pereda, de la novela ciudadana, lo es *Sotileza* de la novela agreste y marina. Acaso *Sotileza* sea la mejor novela de Pereda. El novelista se encuentra en su elemento natural. Digamos de pasada, sin dar importancia al asunto, que en *Sotileza* el retrato del padre Apolinar, fraile exclaustrado, tan bondadoso, tan simpático, es una reminiscencia del padre Nolasco, pintado en *¡Pobre Dolores!* (1852) por Fernán Caballero; y que la famosa escena del encierro de Andrés en casa de

Sotileza (capítulo XXIII) es también una sugestión de una escena análoga en la citada novela de la autora de *La Gaviota*. Y hemos de abordar el problema de las descripciones en Pereda. ¿Cómo ha pintado Pereda el campo y el mar? ¿Es realmente un pintor original y fuerte de la Naturaleza? Abramos *El sabor de la tierruca*. Hay en esta novela grandes cuadros descriptivos. El primer capítulo es todo él la pintura de un vasto panorama agreste. La descripción es admirable; ante nuestros ojos aparece la vasta campiña que el autor pinta. Pero nótese un detalle curioso: salvo el principio, cuando el autor no ha comenzado todavía la gran pintura; salvo el principio, en que encontramos las "manchas verdes" de los boscajes y las "montañas azuladas", en todo el resto del vasto—y verdaderamente magnífico—panorama que el autor nos describe no hay ni una sola nota de color. El autor es un maravilloso dibujante, que no emplea los colores. Más adelante—capítulo XVIII—se ofrece a

Pereda otra ocasión de ejercitar sus pinceles: se trata de la descripción de un mercado. Imaginad el cuadro: todos los colores—rojo, azul, blanco, verde, violeta—de frutas y de lienzos y paños, bajo el vívido sol. Y tampoco en esta descripción magnífica existe ni una sola nota de color.

Pereda es un soberbio, fuerte, poderoso dibujante de luz y sombras, a lo Rembrandt. Esta parte de la obra del gran novelista es la que se salvará de entre todo el resto. ¡Qué adorable la historia y la fisiología del patache, las pequeñas y frágiles embarcaciones, en *Sotileza*! ¡No sabemos, en nuestra literatura moderna, ni en la antigua, de superior a la formidable pintura de una galerna, en la misma novela! Al furor enorme de los elementos, mézclase en estas páginas únicas la trágica angustia del espíritu humano aniquilado y zozobrannte. Y en el mismo libro sus figuras insuperables, la citada del padre Apolinar y la del noble y generoso Michelín...

Pereda era un hombre afable, delicado, ínti-

mamente bueno. Amaba apasionadamente su arte. La misma obsesión contra la crítica, que él descubre a cada momento—temor, indignación, desdén—, es la preocupación de un niño. Era en realidad un niño Pereda. Le conocimos en 1903, en su hermosa casa de Polanco. Nos dijo que desde que comenzaba a escribir una novela hasta que la terminaba vivía nervioso, obsesionado, atormentado por la idea que llevaba en el cerebro. Sus palabras—en aquel paisaje de una belleza romántica, melancólica—tenían una tristeza profunda. “Yo—nos decía—estoy ya casi fuera del mundo: me queda poca vida.” Unos meses después moría. Y de aquella visita, y de la lectura de sus obras, nos queda la impresión honda, definitiva, de un gran caballero, bueno y afable, que amó fuertemente a su tierra y que ha dejado, con rasguños recios, inmortales, tipos, escenas y paisajes del terruño nativo y del mar que contemplaron tantas veces sus ojos.

## XXVIII

### ALARCÓN

Alarcón nació en 1833; murió en 1891. Se deslizó su infancia en una vieja ciudad andaluza. Vieron—lo primero—sus ojos una catedral, callejuelas, caserones antiguos; la campiña, en los contornos, era verde, riente; hay en todo aquel panorama que rodea a la vieja ciudad un aire de sensualidad, de alegría, mezclado a una sensación de tristeza ancestral, secular. Alarcón fue poeta, autor dramático, novelista, redactor de periódicos, historiador. Sintió curiosidad por todo; quiso vivir múltiples vidas. Viajó por toda España, por el extranjero; se sentó en la Cámara popular; hizo largas campañas políticas en la Prensa; guerreó en Africa; vivió la vida aristo-

crática y mundana de los salones; descubrió viejas ciudades españolas... Su deseo de conocer y de vivir era violento, inextinguible, insaciable. En las páginas que ha escrito, en los libros, en los periódicos, Alarcón ha dejado su vida; este artista, con violencia, franca y resueltamente, se ha entregado a su obra. ¿Cómo los escritores de 1898, la generación que nacía al arte puro, aun después de morir él, ha podido desconocer su obra? Alarcón escribe al mismo tiempo que Fernán Caballero, que Galdós, que Pereda, que Valera. Los nuevos escritores han leído y celebrado—parcamente, con reservas—a algunos de estos novelistas; para el nombre de Alarcón ha habido desconocimiento, silencio. Esos nuevos escritores—vanagloriosos de un nuevo romanticismo—venían al arte ansiosos de vida. Y Alarcón, entre todos los escritores del siglo XIX, es quien más honda sensación de vida ofrece, el que ha abierto más largas perspectivas de dolor y de idealidad. ¿Cómo puede haber ocurrido ese fenómeno?



Indudablemente la política ha intervenido aquí fu-  
nestamente; en Alarcón—singularmente durante  
sus últimos años—se ha visto, ante todo, la ten-  
dencia política; esa tendencia ha sido tenaz y es-  
truendosamente combatida por sus adversarios.  
Y el ruido de la lucha ha hecho que quedara en  
olvido el aspecto estético de las obras de Alarcón.  
Pero ya es hora de que las cosas se restablezcan  
en su verdadero orden; veamos cuáles son las ca-  
racterísticas del novelista.

Cuando leemos detenidamente la obra de Alar-  
cón—tan varia y pintoresca—experimentamos di-  
versas y contradictorias impresiones. Tales im-  
presiones podemos ordenarlas y clasificarlas en  
tres grandes categorías que forman tres etapas  
ideológicas en la obra alarconiana.

Primera etapa. El autor se nos aparece como  
un hombre ligero, jovial, atolondrado. Todo es  
en su prosa exclamaciones, risas, chanzas, sali-  
das de tono, extravagancias. ¿Ante qué escritor  
nos encontramos? ¿Qué especie de hombre es el

que tenemos delante? ¿Es éste el gran escritor que han admirado tanto nuestros padres? En esta etapa de Alarcón vemos una realidad inestable, fugitiva, momentánea; esa realidad es la bohemia postromántica de 1850, Madrid hacia mediados de siglo, los bailes de máscara, las ferias de Atocha, el café Suizo, el Real, las redacciones de los periódicos... Todo eso no está mal. Pero ¡cuánta moralidad inoportuna, cuánta exclamación de jovialidad ruidosa, cuánta afectación de espíritu despreocupado! En esta etapa del escritor nos encontramos también con un hecho curioso. A cada paso Alarcón nos habla de los autores que él visita. Escuchad los nombres de estos autores: Murger, Alfonso Karr, Balzac, Heine, Byron. Todos estos y además—¡asombraos—Paúl de Kock. A todos nos dice Alarcón y nos torna a decir que los imita o ha imitado él; y entre esos nombres citados hay algunos que merecen el estudio y la consideración (Byron, Balzac); pero no son éstos, sino los otros,

Karr, Murger, etc., los que atraen más la atención del novelista. Y es curioso este caso; Pereda tiene la obsesión de que se le puede decir que imita a alguien; ante esta sola idea se desasosiega e indigna. Alarcón, por el contrario, a cada momento nos está diciendo que él ha seguido las huellas de los autores citados. ¿Será verdad lo que nos quiere inculcar el autor? ¿No será Alarcón sino un trasunto feliz de tales o cuales noveladores extranjeros? Entremos en la segunda etapa.

Segunda etapa. Poco a poco de las exclamaciones ruidosas, de la moralidad jovial, de las risas y las extravagancias hemos ido pasando a un estado de espíritu más grave y severo. Lentamente se ha ido serenando nuestro ánimo y convirtiéndose a la meditación. Otra realidad más honda, más permanente, más sólida se halla ante nuestros ojos. El panorama anterior, fugaz, inestable, ha desaparecido. Tenemos frente a nosotros a un gran pintor de España. Ha habido en

la novela española moderna pintores de las costumbres y del ambiente patrio; han dedicado los tales a esas pinturas libros enteros; Alarcón no nos ofrece sino rasgos ocasionales. Y, sin embargo, Alarcón llega tan hondo en esas descripciones—sumarias, rapidísimas—como pueda llegar en libros enteros otro cualquier novelista. El fenómeno de que hablamos se observa en todos los grandes escritores de genio. No hay paisajes deliberados, voluntariamente preparados en el *Quijote*; no era propio de la época la descripción del paisaje por el paisaje mismo. Y, sin embargo, ved qué fuerza, qué relieve, qué emoción tienen los cuatro rasgos con que Cervantes, hallándose Don Quijote en Sierra Morena, nos pinta un pradecillo verde entre las hoscas peñas. Alarcón, genial, ansioso de vida, nos da en su obra una visión profunda y maravillosa de la España de mediados del siglo XIX. De mediados del siglo XIX y de algo más. La realidad española de Alarcón—con raigambres hondas en la raza—es perdu-

table. Y lo logra Alarcón con cuatro palabras incidentales. Granada está en *La Comendadora*; Madrid, en *El capitán Veneno*; Tarragona, en *El Angel de la Guarda...* No podrá un historiador escribir una historia de España honda en la psicología sin estudiar y recoger estas visiones geniales de Alarcón. El novelista ha llegado en su intuición al alma de las cosas. Alarcón es un maravilloso pintor de la realidad nacional. Y ¿no era nada más que eso, con ser mucho, nuestro novelista? Algo más que eso hay en su obra; pasemos a la tercera y definitiva etapa.

Tercera etapa. En 1883, Emilia Pardo Bazán vió por primera vez a Alarcón. No le conocía; había mantenido con él larga correspondencia epistolar. Le vió en la Biblioteca Nacional. Alarcón se le apareció a Emilia Pardo Bazán como un hombre cansado, fatigado; estaba enfermo; respiraba penosamente; su faz se mostraba pálida. A través de las palabras de la escritora, nos presentamos ahora a Alarcón como un infatiga-

ble luchador que, al término de la jornada, no pudiendo resistir más, se entrega humanamente y nos descubre lo más íntimo de su ser. Y lo que ha hecho Alarcón durante toda su vida es un continuado, un tenaz, un perseverante esfuerzo por ocultar ese fondo espiritual que él ahora—y a trechos antes—nos muestra. Y este contraste violento entre la jovialidad aparente y el fondo lúgubre es toda la obra de Alarcón. Alarcón es un artista a la manera de Goya. En alguna parte de sus libros habla él de la adoración suprema, altísima, de su espíritu en arte; ya no se trata de los autores arriba citados; se trata de Shakespeare. Y si se han escrito modernamente en España páginas shakesperianas, son seguramente, indiscutiblemente, las de Alarcón.

¡Qué poder formidable de genio en *El amigo de la muerte*, en *La mujer alta*, en *Lo que se ve por un antejo*, en *La Comendadora*! No hay en las literaturas europeas modernas nada que supere a esas narraciones citadas. Y ¿qué sensación

tan trágica y terrible de la guerra en los episodios que Alarcón narra! Nadie ha inspirado tan gran horror contra la pena de muerte como Alarcón en *Lo que se ve por un antejojo*. Y nadie ha sabido condensar en quince páginas toda la historia psicológica de España como Alarcón en *La Comendadora*. Ahí, en *La Comendadora*, insuperable maravilla, maravilla de técnica y de espíritu, está la vieja ciudad histórica, su ambiente sensual y melancólico, el ancho y bello palacio, la hermosa española—retratada con tanta sensualidad por el autor—, el niño enclenque, enfermizo, último residuo de una estirpe ilustre, el poder solapado y tremendo de la Inquisición... Y todo forma un conjunto armónico y coherente—en quince páginas—de una idealidad definitiva.

¡Aquí está Perico Alarcón! Perico Alarcón, como él mismo se nombra en algún pasaje de sus obras. Alarcón ríe a carcajadas, grita, va afanosamente de una parte a otra, anima con voces alegres a los amigos, hace la guerra, se bate en

un duelo terrible, frecuenta los salones, dice madrigales a las marquesas, se acuesta al alba. Se ve en este hombre el esfuerzo por animarse él mismo, por engañarse él mismo; pero de pronto, bruscamente, cesa la carcajada, se desvanece la alegría, y aparece, tremenda, formidablemente trágica, la idea del dolor, la idea de la muerte, la idea de la eternidad. Y eso es el genio.



## XXIX

## MARAGALL

Nació Maragall en 1860; murió en 1911. No fué escasa la labor del poeta; escribió en catalán y en castellano. Figuró en el periodismo diario; durante muchos años, su artículo semanal fué leído con delectación por los amantes de las letras. Vimos a Maragall por última vez en 1905, según creemos recordar. Fué en un teatro—el Principal, de Barcelona—, en que se daban unas representaciones de breves obras basadas en cantos populares catalanes. Aquel día representaban *La presó de Lleida*.

*A la ciutat de Lleida  
n'hi ha una presó...*

Recordamos de Maragall sus ojos pensativos —un poco tristes— y su barba corta y desigual. Había en su persona un ambiente de recogimiento y de sensitiva nerviosidad. Juan Maragall ha sido el poeta más fino y delicado de la España contemporánea. Cataluña ha dado modernamente a España algunos de los más finos y delicados poetas. Entre los vivos mencionemos a José Carner, con sus irónicos *Fruits saborosos*, y a otro artista del ritmo, que ahora comienza—espléndidamente—: Carlos Soldevilla, con sus luminosas *Lletanies profanes*.

---

¿Cuál es la característica de Maragall como poeta? Maragall no es un razonador, sino un sensitivo. Nada más opuesto al poeta catalán, por ejemplo, que nuestro Campoamor. La impresión que Maragall produce es la de un hombre que está en éxtasis ante las cosas. No un hombre que

trata de explicarse las cosas; un hombre, sí, que admira el espectáculo del mundo y pone su espíritu, efusivamente, en comunicación con él. A lo largo de su labor de periodista podemos recoger en la obra de Maragall algunas preciosas anotaciones, que, en realidad y en forma indirecta, podemos considerar como confidencias. El poeta se confiesa—discretísimamente—y expone su estética. Así, verbigracia, ocurre con el artículo titulado *De la pureza en la poesía*. Todo Maragall está aquí; todo Maragall son estas líneas escritas en una hoja fugitiva que ha de revolotar por escritorios, tiendas, oficinas bancarias, fábricas, para ir a perderse, a los dos días, en lo pretérito. “La pureza—escribe Maragall—es la cualidad suma de las cosas, es la cualidad de las cualidades, porque es la conformidad absoluta de la cosa con su esencia, sin mezcla alguna que la enturbie o desequilibre, que perturbe la profunda armonía de su ser.” Lo que es puro, elementalmente sencillo, produce en nuestro espíritu un encanto pro-

fundo; nos conmueve, nos atrae, nos fascina un cielo puro, un aire puro, un amor puro. La pureza—nos parece a nosotros—es la suma complicación; es la convergencia de todo en la Naturaleza (o en el arte, a través de las generaciones) de una forma que adquiere en un momento su expresión definitiva, perdurable, y que es la flor maravillosa de la sensibilidad humana. “Hasta en los usos inferiores—sigue el poeta—la pureza reina en las cosas.” ¿Quién no se siente atraído—comentamos nosotros—por esas formas simples de la materia y de la vida en sus manifestaciones cotidianas? Estos muebles toscos y sencillos que contemplamos en la casa labriega son definitivos; estos cántaros y vasijas en que se recoge el agua no podrán tener otra forma más que esta que ahora tienen. Schopenhauer ha escrito a este respecto, sobre tema tan trivial, algunas honradas páginas de estética. Son para él estos aspectos de la realidad cotidiana y prosaica modalida-

des definitivas e insuperables de la voluntad universal.

El poeta contempla las cosas puras y simples. Pero Maragall no es un espectador frío e indiferente. No es "la pureza hija de la frialdad" la que él ama. "No es ésta, no—escribe—la pureza de la poesía. La pureza de la poesía es una pureza amante. Sin amor no hay vida, y sin vida la poesía no es más que un nombre."

---

*Vora la mar eternament inquieta  
floreix inmobil la pomera blanca...*

Las páginas más sutiles de Maragall son aquellas en que el poeta expresa su emoción de la Naturaleza o la sensación de los aspectos de la vida social en relación con estados particulares de espíritu. ¿Qué dicen, por ejemplo, las campanas "en este mísero pueblo de una alta y triste meseta ca-

talana, pobre de agua y de verdor y de frutos de la tierra, gris, adusta, pero consolada con la fragancia de esas humildes plantas que en su agri dulce perfume parecen simbolizar las fuertes y amargas virtudes de la pobreza"? ¿Qué dicen las campanas, a la mañana, apenas amanecido, o antes de amanecer, y a la noche, en los últimos clarores del crepúsculo? ¿Qué emoción nos produce este jardín urbano, ciudadano, "en que un buen rayo de sol parece que vale mil soles, y un poco de césped nos da alguna visión de las lejanas praderas y toda su ideal frescura"? Sobre el mar y sobre la montaña, sobre la significación espiritual del mar y de la montaña, nadie ha escrito tan hondamente como el poeta. "El mar es la acción, y la montaña la contemplación." "El mar es el principio, y la montaña el fin." Todas las cosas junto al mar se aclaran y se ponen risueñas; cuando vamos a él nos invade una sensación de alegría desbordadora. La alegría de la montaña es otra cosa; es una "alegría más austera, como si todo se encantara

en torno nuestro". Montaña arriba, las gentes son más quietas y silenciosas, más individuales. Los marineros van siempre en compañía, y son ruidosos y joviales. No los moradores de las montañas. "Un mísero pastor que sea, yo no sé qué sensación da de ser un hombre por sí, que me obliga a respetarlo y le interrogo sobre muchas cosas de la vida como a un oráculo."

¡Qué página tan soberbia la titulada—en el volumen IV de *Artículos—La paz de los campos!* El poeta llega a lo más hondo del espíritu. Una serie de pequeños detalles, de delicados pormenores, van preparando la sensación suprema del poeta, en el silencio, en la paz, junto a una fuente campesina. "Baja un pajarillo a beber en la fuente y se vuelve a su árbol. Y otra vez quedó solo en la fuente. *Pensad qué sensación de soledad es esta que nota la presencia de tan ligera compañía.* Se levanta un poco de viento que mueve los árboles con un suave rumor, y dura un poco. Callan otra vez el viento y los árboles. Vie-

ne una mujer cargada con un haz de leña, descansa un momento: bebe y pasa. *Y ya no siente el curso del tiempo...*"

Maragall ha roto con el estilo oratorio. ("Cógela la elocuencia y retuércela el cuello", decía Verlaine.) Nada menos oratorio que su estilo; él mismo en su artículo *La joven escuela castellana* abomina del falso casticismo, impregnado de la sintaxis clásica, y condena "la afectación, airosa si se quiere, pero afectación al fin". Dentro del estilo antioratorio, Maragall no es un escritor *demonstrativo*; no descompone las cosas, para examinarlas una por una (como un relojero las piecitas de un reloj), y luego, si place, volverlas a ensamblar. En el periodismo, Maragall ha realizado el gran prodigio de ser un periodista, un periodista con ideas, sin ser un periodista dialéctico y razonador. ¿Cómo, siendo así, ha podido



ser aceptado, y aceptado por clientelas tradiciona-  
listas y burguesas? Toda la obra de Maragall es  
la de un hombre que se siente subyugado por las  
cosas. Nada más interesante que estos raptos que  
de cuando en cuando (con más intensidad que de  
ordinario) tiene Maragall ante un espectáculo in-  
telectual nuevo. Sirva de ejemplo su primer ar-  
tículo sobre Nietzsche. El autor, en estas páginas,  
comprende él mismo que se está excediendo, que  
va a causar escándalo, y trata de corregir y pa-  
liar el efecto desagradable con alguna frase res-  
trictiva, con algún distingo. Señalemos la frase:  
“¿Adónde iríamos a parar?” (En el segundo ar-  
tículo, la subyugación que experimenta el poeta  
es en sentido inverso; pero en ambos el ritmo y  
la modalidad mentales son idénticos.)

Juan Maragall: la antítesis de Campoamor.  
Así podemos definir al gran poeta de Cataluña.  
Maragall ha definido a Campoamor, que vivió  
mentalmente subordinado “a un concepto aprio-

rístico de la vida y a un mecanismo lógico que la deforman y la enfrían". Juan Maragall, ante la vida, la ha visto con la pureza y la simplicidad de un niño.

# XXX

ROSALÍA DE CASTRO

En tanto que aquí, en la gran ciudad, los poetas lanzaban versos rotundos, enfáticos, declamatorios; en tanto que aquí, entre la sociedad literaria, todo era artificio, estrépito de lisonjas mutuas, tráfago de vanidades—superficialidad brillante, frivolidad—, allá en un rincón de Galicia, lejos de este estruendo, apartada remotamente de este bullir mundano, había una mujer que iba, en silencio, componiendo unas poesías delicadas, suaves, íntimas, henchidas de emoción. Nadie conocía en Madrid a este poeta; nadie ha comenzado a estimarle hasta muchos años después. Un obstinado y estúpido silencio ha sido guardado en torno a este poeta; su nombre ha

sido ignorado por críticos, académicos, eruditos, catedráticos de Literatura, formadores de autologías. Este silencio era necesario al prestigio del poeta: quien vivió y escribió como vivió y escribió Rosalía de Castro, no podía ser proclamado poeta súbitamente por la gente frívola y mundana; era preciso que poco a poco, con lentitud, con suavidad, de una manera íntima y recatada, su poesía fuera gustada por lectores amigos del lirismo original y delicado; era preciso que en la aceptación y exaltación de este poeta—dentro de una esfera reducida—hubiera como una protesta y una rebelión contra los versificadores que no teniendo estro ni emoción, lo fueron todo en su patria, metidos en el estrépito de la corte, mientras que Rosalía, que no era nada en su tiempo ni en su país, llevaba en su corazón—perennemente—la ternura y la emotividad de un excelso poeta.

Cuando hoy contemplamos el retrato de Rosalía—los que no la hemos conocido—nos figura-

mos una mujer sensitiva y melancólica. Tiene el poeta unos ojos expresivos; su boca es grande; unos rizos caen sobre la frente, y en el gesto, en la inclinación de la cabeza, en la mirada, en las comisuras de la boca, flota un ambiente de resignación, de tristeza, de anhelo insatisfecho. "Mas yo prosigo soñando—ha escrito el poeta—pobre, incurable sonámbula, con la eterna primavera de la vida que se apaga." La melancolía del poeta se filtra por toda su obra; pero la tristeza de Rosalía no es una tristeza hosca, desesperada, agresiva; es un sentimiento dulce, suave, de resignación y conformidad con el espectáculo del mundo. En la Naturaleza, en la contemplación del paisaje, se conierta y reposa el espíritu de Rosalía. Ama el poeta—profundamente—el mar, los robledales, los ríos claros y sosegados de su tierra, los altos y negros picachos que de la apacible verdura de la fronda surgen hasta el azul y recogen—para desgarrarlas—las neblinas que pasan... Antes de morir quiso pasear su mirada

por la inmensidad del mar y se hizo llevar hasta sus orillas. Estas olas que iban y venían—incesantemente—representaban la perpetua agitación de su espíritu, y esta remotísima lejanía azul, blanca, gris, era como el Infinito por que ella, a lo largo de sus versos, había suspirado. “Quería ver el mar antes de morir—escribe su fiel compañero Murguía—; el mar, que había sido siempre, en la Naturaleza, su amor predilecto.”

---

Rosalía, en su poema *Margarita*, ha expresado un hondo sentimiento de humanidad y de cordialidad. Al comenzar la lectura del poema, caminamos por una región de simbolismo y de realismo; no acertamos a distinguir lo cotidiano de lo fantástico. Unos canes aúllan clamorosamente y van “a despertar a la implacable fiera que duerme en su guarida”. Surgen, de los limbos de lo ignorado, pasiones, tentaciones, “malos pensa-

mientos". Principia a dibujarse la figura de una mujer. Una lámpara deja caer su luz en la noche; bajo la lámpara destaca la cabeza de un anciano dormido. Margarita contempla en silencio al anciano; un estremecimiento sacude los nervios de esta mujer. ¿Qué pasa en su espíritu? ¿Qué perspectiva es la que en estos instantes supremos se abre ante ella? En este minuto, en la noche callada, bajo la luz de la lámpara, en el sosiego de la estancia, su porvenir va a decidirse; toda su vida, todas sus energías, todos sus sentimientos, todas sus ideas, van a encauzarse y polarizarse en dirección distinta. Nada turba el sosiego de este momento único y angustioso. ¿Siguen aullando, a lo lejos, en la foscura de la noche, los perros? En nuestra vida hay instantes como éste en que todo nuestro ser—mientras nuestro semblante está impasible—hace crisis y se cambia en una honda y perdurable transformación. Y el tic-tac de un reloj, o el anobio que taladra la madera en una silenciosa estancia, ponen, como contraste,

su ruidito imperceptible al lado de nuestros espirituales fragores.

El anciano duerme bajo la lámpara, y Margarita abandona la casa. Fulgen en lo alto misteriosas las estrellas. Comienza a apuntar un vago resplandor por Oriente; el día nace. "El día soñoliento asoma por las lejanas alturas".

---

Ha pasado mucho tiempo; los años han transcurrido inexorablemente. El anciano murió; Margarita anduvo rodando entre las asperezas de la vida. Ya no había en ella ni una partícula de la antigua personalidad; Margarita era otra. ¿Cómo pudo llegar hasta donde está ahora y ser lo que ahora es? Desde aquella noche, en que, a la luz de la lámpara, en el profundo silencio, contemplaba ella al anciano; desde aquel momento supremo en que abandonó la casa, hasta estos días del presente, ¡cuánto camino recorrido! Y al llegar a este punto de sus versos el poeta, Rosalía



levanta su corazón en un arranque de delicadeza y de ternura y escribe:

*Es que en medio del vaso corrompido  
donde su sed ardiente se apagaba,  
de un amor inmortal los leves átomos  
sin mancharse en la atmósfera flotaban.*

Ante estos versos, tan nobles, tan anchamente humanos (acordaos de las tradicionales condenaciones), nuestra simpatía va, desbordante y efusiva, hacia el poeta y hacia la mujer pintada en su poema. Esta mujer pintada por el poeta es, por encima de todo, contra todo, noble, generosa, magnánima; esta mujer, antes que nada, como lo fundamental de su ser, pone la cordialidad y el amor; esta mujer, por delante de otros valores seculares, milenarios, coloca, como lo primero de todo, el valor de su corazón y de su afectividad generosa. El gran problema de todas las civilizaciones y de los tiempos modernos estriba en el concepto—ético, jurídico y estético—que se

tenga de la mujer y en el concepto que la mujer tenga de sí misma. Todo el movimiento ideológico y político del siglo XX en los pueblos más adelantados, va a girar en torno de la mujer; no habrá, para la marcha de la humanidad, un problema más hondo y más trascendental que éste. Todas las tradicionales valoraciones morales y jurídicas han de ser revisadas. En la mujer, en nuestro tipo ideal de mujer, en la mujer que juzguemos más humana, más en armonía con la civilización moderna, ¿cuál es la cualidad, el rasgo distintivo que queremos ver considerado como fundamental? ¿Cómo serán en esa mujer la modalidad ética y la orientación de su sensibilidad?

*De un amor inmortal los leves átomos  
sin mancharse en la atmósfera flotaban.*

Rosalía tiene una faz expresiva, luminosa, y un gesto de vaga y dulce tristeza. Ha cantado los paisajes de su tierra—tan bellos—y ha visto pa-

sar ante su puerta. “cuando sopla el Norte duro y arde en el hogar el fuego”, la caravana eterna de los labriegos que abandonan la tierra nativa y van en busca del mar para trasladarse a remotas tierras: los labriegos “flacos, desnudos y hambrientos”, que dejan al poeta “opreso y triste, desconsolado cual ellos”. (“¡Cuánto en ti pueden padecer, ¡oh Patria! ¡Si ya tus hijos sin dolor te dejan!”) Rosalía, en una rápida excursión, ha atravesado la desolada y calcinada Mancha; ha recorrido la feraz Extremadura; ha contemplado los finos y claros paisajes de Alicante; ha paseado su mirada por la huerta de Murcia. Todo eso tiene su belleza, su encanto; pero el poeta vuelve sus ojos—¡con cuánto amor!—a su querida Galicia. “A terra cuberta en tódalas estaciones de herbiñas e de frores; os montes cheyos de pinos, de robres e salgueiros; os lixeiros ventos que pasan; as fontes y os torrentes derramándose fervedores e cristaiños, vran e inverno, xa pó-los risoños campos, xa en profundas e som-

brisas hondonadas... Galicia e sempre un xardín donde se respiran aromas puros, frescura e poesía."

Nació nuestro poeta el 21 de febrero de 1837; murió el 15 de julio de 1885. Su último suspiro fué para el ancho mar; la visión del eterno oleaje y de la lejanía infinita fué su última visión. "Cuando la vi encerrada en las cuatro tablas que a todos nos esperan—ha escrito su velado—exclamé: *¡Descansa, al fin, pobre alma atormentada, tú que has sufrido tanto en este mundo!*"

Rosalía: no has muerto; tu imagen está viva en el corazón de cuantos amamos la pura delicadeza lírica y detestamos las bambollas oficiales y las iniquidades que hacen marcharse de la Patria a los buenos. Rosalía: en tu cara de bondad y de tristeza se leen, como tú has dicho en uno de tus poemas, *las inquietudes vagas, las ternuras secretas...*

FIN

# INDICE

Páginas:

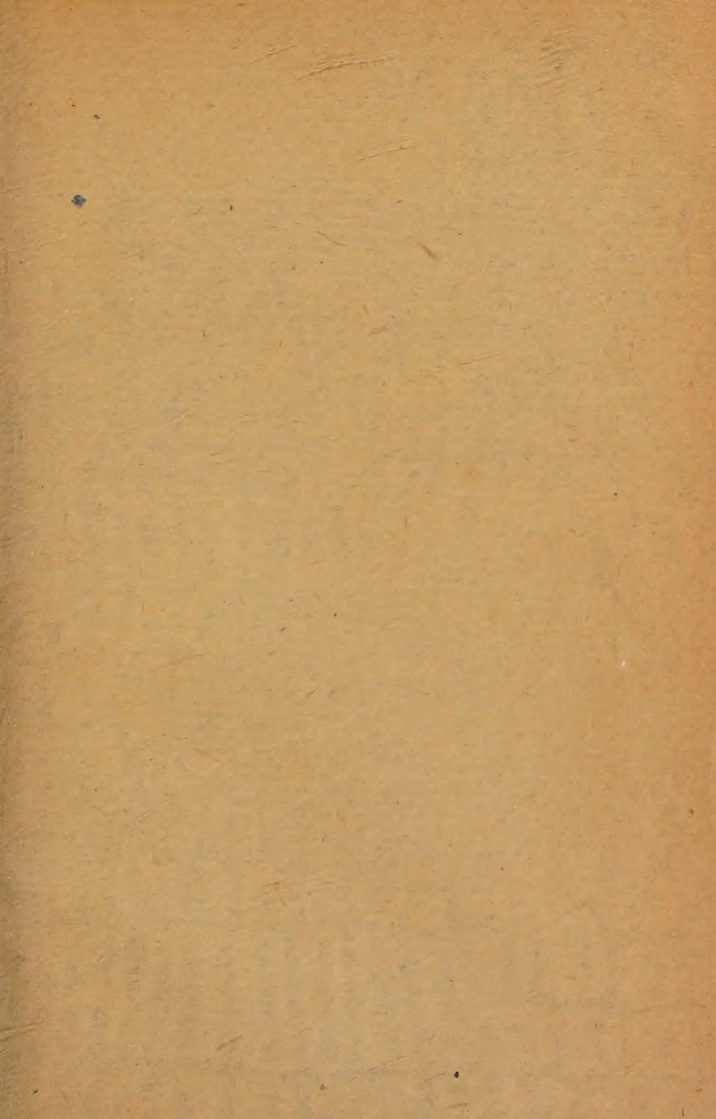
PRÓLOGO .....	7
I.—Sólo un mediodía.....	14
II.—Civilización es espíritu.....	19
III.—La escuela.....	26
IV.—El nuevo poder.....	33
V.—Disciplina interior.....	38
VI.—La tendencia a mejorar.....	43
VII.—La censura previa.....	50
VIII.—Feminismo .....	55
IX.—El hombre y la mujer.....	61
X.—Una doctrina feminista.....	70
XI.—El comunismo.....	70
XII.—Inconciliable .....	83
XIII.—El niño.....	90
XIV.—La guerra y el capital.....	96
XV.—Prosperidad espiritual.....	102
XVI.—La lenta formación de los Estados.....	109
XVII.—La crítica y la conciencia colectiva.....	115
XVIII.—Los libros viejos.....	124
XIX.—Nación y Humanidad.....	133
XX.—Los poetas.....	142
XXI.—El arte de Proust.....	151
XXII.—El pobre labrador.....	159
XXIII.—Padrón de españoles.....	172
XXIV.— <i>Clarín</i> y la inteligencia.....	180
XXV.—La vida de <i>Clarín</i> .....	189
XXVI.—Fernán Caballero.....	199
XXVII.—Pereda .....	209
XXVIII.—Alarcón .....	219
XXIX.—Maragall .....	229
XXX.—Rosalía de Castro.....	













3 9001 01788 8069





